ନିୟତ ବସୁଧା

ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ



ନିୟତ ବସୁଧା

ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ



ନିୟତ ବସୁଧା ଲେଖିକା : ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ ପ୍ରକାଶକ : ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୭୫୩୦୦୨
ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୮୦ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ : ୧୯୮୪ ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ : ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ
ମୁଦ୍ରଣ : ଶ୍ରୀଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, ଏରୋଡ୍ରମ ଏରିଆ, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୯ ।

NIYATA BASUDHA Authoress : **Smt. Pratibha Satapathi**
Publisher : **Sahadev Pradhan**, Friends' Publishers, Binod-behari, Cuttack-753002, Orissa (India). 1st Edition : 1980, Second Edition : **1984**, Printer : **Sri Laxmi Printers**, Aerodrome area, Bhubaneswar-9, Price : **Rs. 15-00**

ସୂଚୀପତ୍ର

ଭୂମିକା

ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଭାଷ୍ୟ ପଢ଼ିବାବେଳେ, ଆଜକୁ ପ୍ରାୟ ସାତ ବର୍ଷ ତଳେ ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲି, ସେ ବେଦକୁ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପୁରାଣକଳ୍ପ ଓ ଆଦିରୂପର ବିଚାରଧାରାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମନେକରିଛନ୍ତି । (1) ପୁଣି ଉପାଧ୍ୟୁତ୍ତର ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ଥିବାବେଳେ (୧୯୭୩-୭୪), ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ ଓ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପତ୍ର ରୂପେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ସମୟରେ ପ୍ରଫେସର୍ ଗୋଲୋକବିହାରୀ ଧଳଙ୍କ ଦୃଢ଼ ମନ୍ତବ୍ୟ—"ନୂତନ ପ୍ରତୀକ ଓ ନୂତନ ରୂପକଳ୍ପ ଆଧୁନିକ କବିତାର ନୂତନତା ବୋଲି କେତେକ କହନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ ଏହି ପ୍ରକାର ପ୍ରତୀକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ନୁହେଁ । ଋଗ୍‌ବେଦ ପରି ପ୍ରାଚୀନତମ ପଦ୍ୟରେ ଅନେକ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ଯାହାକୁ ଦେଖିଲାମାତ୍ରେ ଆଧୁନିକ କବିତା କଥା ମନେପଡ଼େ । କାରଣ ସେହି ଶ୍ଳୋକଗୁଡ଼ିକର ସିମ୍ବଲିକ୍ ଅର୍ଥ ନବୁଝିଲେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ତାହାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ବୁଝିହୁଏନାହିଁ ।" (2) ଏହା ମୋ ମନରେ ଯେପରି ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଥିଲା, ସେପରି ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ହୋଇ ରହିଥିଲା ମଧ୍ୟ । ଏ ଦୁଇ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏ ନିବନ୍ଧ ମୂଳରେ ଏକଲବ୍ୟ ପାଇଁ ଦ୍ରୋଣଙ୍କ ପରି ଯେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି ଏହା ସର୍ବାଦୌ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ମୋର ପ୍ରଶ୍ନଥିଲା ବେଦବେଦାନ୍ତକୁ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପାଦି ଧାରଣାରେ ବୁଝିବାକୁ ଯିବା ସମୀଚୀନ, ନା ପ୍ରତୀକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାଦିକୁ ବେଦବେଦାନ୍ତ ଧାରଣାରେ ବୁଝିବାକୁ ଯିବା ସମୀଚୀନ ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ପାଇଁ ମୁଁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିବା ବେଳେ ଉପଲବ୍ଧି କଲି ଯେ, ପ୍ରତୀକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାଦି ମୂଳରେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରର ବିଚାର ବିମର୍ଶର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ଏହି ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରଶ୍ନଟିର ସମାଧାନ ପାଇଁ ମୋର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା କାଳକ୍ରମେ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଓ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିବା ଫଳରେ ପ୍ରତୀକବାଦ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ, ପୁରାଣକଳ୍ପବାଦ, ଆଦିରୂପତତ୍ତ୍ୱ ଓ କୂଟାର୍ଥବାଦ ସମେତ ମାର୍କସବାଦ ଓ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା ଓ ଫଳସ୍ୱରୂପ ଏ ନିବନ୍ଧକୁ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା' ରୂପେ ମୁଁ ନାମିତ କଲି । କେବଳ ବେଦବେଦାନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନରହି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ସତ୍ୟ ଉପରେ ମୋର ବିଚାରଧାରା ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ

(1) Sri Aurobindo : Foundation of Indian Culture.

(2) 'ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ'—ଗୋଲୋକବିହାରୀ ଧଳ, (ପରୀକ୍ଷିତ ନନ୍ଦଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

ଏହାକୁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିବା ମୁଁ ଉଚିତ ମନେକରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ପ୍ରତୀକବାଦ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ଓ ସ୍ଥିତିବାଦ ଉପରେ ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ଏ ନିବନ୍ଧରେ ଏକ'ବେଳକେ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ । ଏହିସବୁ ଚିନ୍ତାଧାରାଗୁଡ଼ିକର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସବିଶେଷ ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ମନେହୋଇଛି; ତେଣୁ ଏହା ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅନେକ ଅନାଲୋଚିତ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମୋର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କଠୋର ଭାବେ କୌଣସି ଦିନ - ସାଲ ତାରିଖ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟସୀମା ଗ୍ରହଣ କରିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥୂଳଭାବରେ ୧୯୩୬ ମସିହାରୁ ୧୯୮୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ପରିସରଭୁକ୍ତ । ଏ ନିବନ୍ଧଟି କାବ୍ୟ-କବିତାର ଇତିହାସ ନହୋଇ 'ଚିନ୍ତାଧାରା' ଉପରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଧାରିତ ହୋଇଛି ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଏହାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ତେଣୁ ଅବଲମ୍ବିତ କବିତା ଓ କବି ଏ ନିବନ୍ଧର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟର ସହାୟକ ମାତ୍ର । ଏହି ସମୟର ବିଶିଷ୍ଟ କବିମାନଙ୍କ ସମୁଦାୟ ରଚନା ଏଥିରେ ଧାରାବାହିକଭାବେ ଆଲୋଚିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାର ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇଥିବା ଉଦାହରଣ ନିର୍ବାଚନ କଲାବେଳେ ସମୁଦାୟ କାବ୍ୟସମ୍ଭାର ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇଅଛି ।

ନିବନ୍ଧଟି ୭ଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା'ର ଏକ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନାରେ ଏପରି ଏକ ସଂଜ୍ଞା ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, କ୍ୱଚିତ୍ କେହି ଏ ବିଷୟରେ ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି; ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ପ୍ରାପ୍ତ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରକରଣରେ ତାହା ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଥମ ଭାଗର ତିନିଗୋଟି ଉପବିଭାଗ ରହିଛି । ସଂସ୍କୃତ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଦିମ ଆର୍ଯ୍ୟ ନିବାସ (ଆଜିରଆନା ଭାଏଜୋ)ରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିଶ୍ୱତୋମୁଖୀ ପରିପ୍ରସାର, ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଚୀନତମ ସାହିତ୍ୟମାନଙ୍କରେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରଳୟ ଚେତନାରେ ନିହିତ ସାମ୍ୟଭାବ, ୟୁରୋପ ସହିତ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ସମ୍ପର୍କ, ଓଡ଼ିଶାର ୟୁରୋପ ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ସମ୍ପର୍କ ତଥା ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବହିର୍ଗମନ—ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରମାଣଦ୍ୱାରା ସାବ୍ୟସ୍ତ କରାଯାଇଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ସ୍ୱିଡେନ୍‌ବର୍ଗ ଓ ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ଭାବବିନିମୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଏହାର ବର୍ତ୍ତମାନତା ତଥା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ବିଷୟ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଆଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଏହିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରିବାର କାରଣ ନିତାନ୍ତ ମନୋମୁଖୀ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କୁ

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ଅଗ୍ରଦୂତରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କଠାରୁ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ଏହି ଭାଗଟି ତୃତୀୟ ଭାଗରେ ଆଲୋଚିତ 'ପ୍ରତୀକବାଦ'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ମଧ୍ୟ ବିବେଚ୍ୟ । ଭାବବିନିମୟତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦରେ, ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ, ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକରେ ବିବୃତ ହୋଇଛି, ଆଧୁନିକ କବିତାର ଛନ୍ଦ ଓ ଗୀତିସାନ୍ଦ୍ରତା ବିଷୟ ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଛି, ଉଦାହରଣ ସହ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ଏହି ବିଭାଗରେ ।

ତୃତୀୟ ଭାଗରେ ପ୍ରତୀକବାଦର ପରିଚୟ ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ, ଇମର୍ସନ୍ଙ୍କ ପରି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରଭାବ, ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣରେ ପ୍ରତୀକତତ୍ତ୍ୱ, ଋଗ୍‌ବେଦରେ ପ୍ରତୀକବାଦ, ଉପନିଷଦରେ ପ୍ରତୀକ, ପୁରାଣରେ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକ ଚେତନାର ବିକାଶ ବିଷୟ ଭାରତରେ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହି ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ୟୁରୋପୀୟ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରତୀକ ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାରର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ତଥା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ଚେତନାର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଚତୁର୍ଥ ଭାଗରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ପରିଚୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ, ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ଏହାର ସାମ୍ୟ, ଭଉଁଶବାଦ ଓ ଭାରତୀୟ ଚେତନାରେ ଏହାର ମୂଳରୂପ, ବେଦରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ; ଉପନିଷଦରେ, ପୁରାଣରେ, ଈଶ୍ୱର-ପ୍ରତ୍ୟଭିଜ୍ଞା ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିମ୍ବ-ପ୍ରତିବିମ୍ବବାଦ ସହିତ ଏହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରମାଣ କରିବା ପରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରଚଳନ ଆମୂଳାଗ୍ର ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ।

ପଞ୍ଚମ ଭାଗରେ ପୁରାଣକଳ୍ପ, ଆଦିରୂପ ଓ କୃତ୍ୟଙ୍କର ଏକତ୍ର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, କାରଣ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଯେହିପରି ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ଏ ସବୁକୁ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଯଥାରୀତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି ।

ଷଷ୍ଠ ଭାଗରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଅବତାରଣା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରଥମେ ଆପାତତଃ ଅସଙ୍ଗତ ମନେହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ମାର୍କସ୍‌ବାଦରେ ସାହିତ୍ୟର 'ନିୟନ୍ତ୍ରଣ' ଓ ଅଙ୍ଗୀକାର ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଏହାକୁ ଅନ୍ୟତମ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିବାରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ମୁଁ ଦେଖିନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦରେ ବେଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ବୈଦିକ-ଶ୍ରେଣୀ-ସଙ୍ଘର୍ଷ ଚିନ୍ତା ସହ ଏହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ, ଭାରତୀୟ ବସ୍ତୁବାଦ ସହ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ବସ୍ତୁବାଦର ସମତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ, ମୋର ବିଶ୍ୱାସ, ସତ୍ୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । ପୁଣି ପ୍ରତୀକବାଦ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ଓ ଛନ୍ଦିତବାଦ ପ୍ରତି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବକ୍ତବ୍ୟ ରହିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ବିଭାଗର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ମୁଁ ଅନୁଭବ କରିଛି ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ବସ୍ତୁବାଦ, ସମାଜବାଦ, ସାମ୍ୟବାଦ ତଥା ଗାନ୍ଧିବାଦ ସହ ଏକ ତୁଳନା ଅବକ୍ଷାନ୍ତରେ ଏଥିରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଛି ।

ସପ୍ତମ ବା ଶେଷଭାଗରେ ରହିଛି ସ୍ଥିତିବାଦର ଆଲୋଚନା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ ଏହାର ଅନୁଶୀଳନ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କିପରି ଏହା ଅତିକ୍ରମ କରିପାରୁନାହିଁ ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ପୁରାଣ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକ ଗ୍ରନ୍ଥର ସହାୟତାରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି ।

ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଏହି ନିବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ପରି ଏକ ଗୁରୁତର ଅଧ୍ୟାୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ. ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ନିଜନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ବାସ୍ତବତାର କଥା ହିଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରତୀକବାଦୀ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ, ପୁରାଣକଳ୍ପବାଦୀ, ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ବା ସ୍ଥିତିବାଦୀର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ମୁଁ ଉପଲବ୍ଧି କରିନାହିଁ । ସେହିପରି ଉଦ୍‌ଭଟବାଦ, ଚେତନାପ୍ରବାହଧାରା ଇତ୍ୟାଦିର ଆଲୋଚନା ଏ ନିବନ୍ଧର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । କାରଣ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏସବୁର କ୍ରିୟାଶୀଳତା ସାମାନ୍ୟ; ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଯେପରି ଆଧିପତ୍ୟ କବିତାରେ ସେପରି ନୁହେଁ ।

ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ଏହି ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏସବୁର ଆଲୋଚନାର କୌଣସି ଅଭାବ ତଥା, ମୂଳ ବିଦେଶୀ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟତା ମୋର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକରୂପେ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ରାଉରକେଲା ସରକାରୀ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଧର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଓଡ଼ିଶା ଷ୍ଟେଟ୍ ଆର୍କାଇଭ୍‌ସ ଓ ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଭବାନୀ-ପାଟଣା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରଗୁଡ଼ିକ ମୋତେ ଅବାରିତ ସାହାଯ୍ୟ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି । ଏହା ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷଭାବେ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ସହାୟତା ପାଇଁ ତଥା ମୋର ନିବନ୍ଧର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ଡକ୍ଟର ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରାମର୍ଶ, ପୂଜ୍ୟଗୁରୁ ଡକ୍ଟର ବାସୁଦେବ ସାହୁଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ପାଇଁ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ।

ମୋ ପରି ଜଣେ ନବାଗତ ଲେଖକକୁ ବ୍ୟୟବହୁଳ ପ୍ରକାଶନର ସଦୟ ସୁଯୋଗ ଦେଇ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିଥିବାରୁ ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିରଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ ଚିରକୃତଜ୍ଞ ।

ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା

ପ୍ରଥମ ଭାଗ

ଏକ ସଂଜ୍ଞା ଅଭିମୁଖେ

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ପୃଥକୀକୃତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବିକଳ୍ପ ଓ ଅନୁରୂପ ତତ୍ତ୍ୱର ଅଭାବ ନଥିଲା । ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର', ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବଙ୍କ 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର' ଓ 'ଯୋଗବାଶିଷ୍ଠ ରାମାୟଣ'ରେ ଶାସ୍ତ୍ର ଶବ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଅଛି; କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ, ସମର, ଚିକିତ୍ସା, ଶିଳ୍ପ ଇତ୍ୟାଦି ସହ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତ । (1) ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ରାଗ-ସଙ୍ଗୀତ ଓ ମାର୍ଗ-ସଙ୍ଗୀତ ପରି ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଭାଜନ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ଭାରତରେ ପ୍ରାଚୀନତମ କାଳରୁ ଯେପରି ରହିଆସିଛି, ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସେପରି କ୍ଳାସିକାଲ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାମକ ବିଭାଜନ ଦେଖାଯାଏ । ଲାଟିନ୍ କ୍ଲାସିକ୍ସ୍ ବା ଇଂରାଜୀ କ୍ଲାସିକ୍ ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦରୂପେ 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ' ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଦେଖାଯାଏନାହିଁ । ଡ. ରଘୁବୀରଙ୍କ ଅଭିଧାନରେ, ଡକ୍ଟର ଆନନ୍ଦକୁମାର ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'Classic'ର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ଉଇଲିୟମ୍ ମାକନିଲ୍ ଓ ଜାଁ ସେଡ୍‌ଲର୍ 'Classical India' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବେଦ, ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, ହର୍ଷଚରିତ, କାମସୂତ୍ର, ଶକୁନ୍ତଳା, ଭଗବଦ୍‌ଗୀତା, ଅଶୋକ-ଶିଳାଲେଖ, ରାମାୟଣ, ମନୁସଂହିତା, ଉପନିଷଦ୍, ଯୋଗସୂତ୍ର ଓ ବୌଦ୍ଧ ନିକାୟ ଆଦିକୁ 'କ୍ଲାସିକାଲ୍' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବି ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଏହି ଲୌକିକ ଅର୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି— 'ଶାସ୍ତ୍ର ପଠନେ ଯୋଗ୍ୟ ନୋହି, ତେଣୁ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା କହି' (2); ଅଥଚ ତାଙ୍କର ରଚନା ସର୍ବତୋଭାବେ ହୋଇଛି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ । ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରି ଉତ୍କଳ' ସାହିତ୍ୟର ସଂପାଦକ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖିଥିଲେ— "ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳଭୂମିରେ 'ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବିତରଣ'ରୂପ 'ଗମ୍ଭୀର ଧ୍ରୁପଦ' ଗାଇବାର ଲୋକ ତାଙ୍କ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କେହି ଅଛି କି ?" (3)

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶମତେ ଏ ବିଭାଗରେ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ଆଲୋଚକ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନାରାୟଣ ମୋହନ ଦେ । 'ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନା (୨ୟ)' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ଏହାକୁ 'ବୈଧୀ' ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଜ୍ଞାନକୋଷରେ ଏହା 'ବାଧ୍ୟବଦ୍ଧ' ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ କଥିତ । ଅଧ୍ୟାପକ ବୈରାଗୀ ଚରଣ ଜେନା ଏହାକୁ 'ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ' ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି । (4) ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା ଓ ଦାଶରଥି ଦାସ ଏହାର କୌଣସି ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ଦେଇନାହାନ୍ତି । (5) ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ୟୁରୋପୀୟ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ନାନା ରୂପକ ସନ୍ନିବେଶଦ୍ୱାରା ମହାକାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଫଳୀକୃତ ହୁଏ ।" (6) ଏ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୁଏ ଯେ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ନିମନ୍ତେ ମଧୁସୂଦନ ୟୁରୋପୀୟ ଆଦର୍ଶର ଆବଶ୍ୟକତା ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଜଗତରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ଅୟମାରମ୍ଭ ଘଟେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିଭବକୁ ଓଡ଼ିଶାର ବାତାବରଣରେ ଆରୋପଣ କରିଥିଲେହେଁ ରାଧାନାଥ 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା'ର ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି; ଯଥା—"କେହି କେହି କହନ୍ତି ମହୀୟାନ୍ (sublime) ଭାବ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦ ଯେମନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ, ମିତ୍ରଛନ୍ଦ ସେପରି ନୁହେଁ ।" (7) କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରେ ସେ ଯେପରି ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ନିପୁଣ ଭାବରେ ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି, ତହିଁରୁ ତାଙ୍କର ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନ ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଥିଲା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ଜାତ ହୁଏ ନାହିଁ ।"

ରାଧାନାଥଙ୍କ ସମୟର ତଥା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ବହୁ କବିଙ୍କଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହା ବଳିଷ୍ଠ ଭାବେ ବିକଶିତ ହୋଇ ଆସିଅଛି; କିନ୍ତୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ଆଦୌ ହୋଇନାହିଁ । ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହେବାର କଥା, ତାହା ନିତାନ୍ତ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକତା ଆଳରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବହୁଳ ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ପୋଷକତା କରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଗୁରୁ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍ ନିଜକୁ କ୍ଲାସିକ୍ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । (8) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଆଧୁନିକତାର ବାର୍ତ୍ତାବହ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରି ନିଜ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଏ କି ଖାଲି ମାର୍ଗ ? ନା ଦେଶୀୟ ? ନା ଦ୍ୱୟଂକ ସମନ୍ୱୟ ମୋ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଫଙ୍କା ସଂଗେ ମୋ ଲୌକିକ ସତ୍ତ୍ୱର ବିସ୍ମୟ !!" (9)

ଓଡ଼ିଆ ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଉପରୋକ୍ତ ଯେକୌଣସି ନାମରେ ହେଉନା କାହିଁକି, 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା' ନାମମାତ୍ର ଭିତରେ ସୀମିତ ଅଛି ଅଦ୍ୟାବଧି । ଯେ ବା ଏ ଦିଗରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କିଛିତ୍ ଅଧିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି, କିମ୍ଭୂତ-କିମାକାର ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ୧. ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନାରାୟଣ ମୋହନ ଦେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯମକବହୁଳ ଉପେନ୍ଦ୍ରଯୁଗକୁ ଲୋକେ ବୈଧୀ କବିତା (Classical) ଯୁଗ ବୋଲି କହୁଥିଲେ; କାରଣ ସମସ୍ତେ ପ୍ରାୟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ କବିଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ଅନୁକରଣସୁଲଭ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ମନୋବୃତ୍ତିର ତଥା ସୀମାବଦ୍ଧ କଳ୍ପନା-ବିଳାସର ପରିଚୟ ଦେଉଥିଲେ । × × × ରାଧାନାଥଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁଚିକୀର୍ଷା ପ୍ରବୃତ୍ତି ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କଲା । କେହି କେହି ରାଧାନାଥଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଛାୟା ପରି ଲାଗି-ରହିଲେ; ତେଣୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ କିଏ ଛାୟା, କିଏ ମାୟା ବାରିହେଲନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଉପେନ୍ଦ୍ରଯୁଗ ତୁଳନାରେ ରାଧାନାଥ ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କବିତାକୁ ରାଗମାର୍ଗର କବିତା ମନେକରାଗଲା । ପୁଣି ରାଧାନାଥଙ୍କ ଅନୁକରଣ ବହୁଳ ପ୍ରସାର ଲଭ କରିବାରୁ ତାଙ୍କ ଅନୁକରଣକାରୀମାନଙ୍କୁ ଆଉ ରାଗମାର୍ଗର ଲେଖକ କହିହେଲନାହିଁ । ସେମାନେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରଚଳିତ ବିଧିବିଧାନକୁ ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ କରି ତାଙ୍କର ଛାୟା ତଳେ ବସି ଲେଖନୀ ଚାଳନ କଲେ । ତେବେ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଧିମାର୍ଗର ଲେଖକ କହିବାହିଁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେଲା ।" (10)

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦେ ଏଠାରେ ଯେଉଁଭାବରେ 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା' ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି, ତଦନୁସାରେ 'ରାଗାନୁଗା' ହିଁ 'ବୈଧୀ' ସାହିତ୍ୟର ଜନକ ହେବ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଏହାର ବିପରୀତଟି ହିଁ ସତ୍ୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦେ ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନୂତନତାକୁ ସର୍ବଦା ଯେପରି 'ରାଗାନୁଗା' ବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ମଧ୍ୟ ନୂତନତାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରେ ନିଜସ୍ୱ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡ୍ରିୟ କାଳରେ (ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୨୩—ଖ୍ରୀ: ଅ: ୧୦୦) ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟିକ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା ଥିଓକ୍ରିଟସ୍ (ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୦୫) ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟୁକୋଲିକ୍ ଇଡ଼ିଲ୍ ନାମରେ । ହେକ୍‌ସା ମିଟର୍‌ରେ ରଚିତ ଏହି କବିତାରେ ସାଧାରଣତଃ ପଲ୍ଲୀ ଓ ଗୋପାଳ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲା, ଅଥଚ ଏହା କ୍ଲାସିକାଲ୍ ସାହିତ୍ୟର ଥିଲା ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦେଙ୍କ ସଂଜ୍ଞା ଅନୁସାରେ 'ଅନୁକରଣ' ହିଁ ହୋଇଛି ଯେପରି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ନିୟାମକ ।

୨ । କେହି କେହି ଆଲୋଚକ ଏହାକୁ ରୀତି-କାବ୍ୟ ସହ ସମାନ ବୋଲି ଭାବି ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଆଦିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ କ୍ଲାସିକାଲ ବା ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ

'ଉଚାଙ୍ଗ' ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କ୍ଲାସିକାଲ୍‌ର ଅର୍ଥ ଯେପରି 'ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀ'ର ସେହିପରି ଶ୍ରୀଡଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ 'ପଣ୍ଡିତ' ଓ 'ସହୃଦୟ' ଶ୍ରେଣୀ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ କ୍ଲାସିକାଲ୍ କହିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । (11) କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଡ-କାବ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପଗୁରୁତ୍ୱ ହିଁ ଶେଷକଥା ହୋଇଥିବାସ୍ଥଳେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାରେ ଏହାକୁ ଏକମାତ୍ର କରଣୀ କୁହାଯାଇନପାରେ ।

୩ । ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଅନୁସାରେ ମସ୍ତିଷ୍କ ଓ ସଭ୍ୟତାର 'ପରିପକ୍ୱତା'କୁ କ୍ଲାସିସିଜମ୍‌ର ମୂଳକଥା ରୂପେ ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପରିପକ୍ୱତାର ଆପେକ୍ଷିକତା ଓ ସ୍ୱରୂପ ପରିମାପ ପାଇଁ କୌଣସି ଉଦ୍ୟମ କରିନାହାନ୍ତି । (12)

ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ଆମେ ସାହିତ୍ୟର ଆସ୍ୱାଦ୍ୟରସ, ସତ୍ତ୍ୱୋଦ୍ରେକ, ସ୍ୱପ୍ରକାଶ, ସ୍ପର୍ଶଶୂନ୍ୟବେଦ୍ୟାନ୍ତର, ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ସହୋଦର, ଲୋକୋତ୍ତର-ଚମତ୍କାର ପ୍ରାଣ, ସ୍ୱାକାରବତ୍ ସ୍ୱରୂପ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିବଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ କାବ୍ୟକବିତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଥାଉ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଓ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟ ବିଗତ ଦୁଇ-ଶତାବ୍ଦୀର ବିଦେଶୀ ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି, ତାହାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ତଦ୍‌ଦେଶୀୟ ଶୈଳୀରେ ହେବା ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିଅଛି ।

ସିସେରୋ, ଏକାଡେମିକ୍‌ସ୍ (୨ୟ. ୨୩. ୭୩)ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଡେମୋକ୍ରିଟସ୍‌ଙ୍କୁ ଦାର୍ଶନିକ ହିସାବରେ କ୍ଲିନ୍‌ଥିସ୍, କ୍ରିସିପସ୍ ବା ପରବର୍ତ୍ତୀମାନଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ଏମାନେ ସବୁ 'ପଞ୍ଚମ' 'କ୍ଲାସିସ୍'ର ମନେହୋଇଥାନ୍ତି । ଏଠାରେ 'ପଞ୍ଚମ' 'କ୍ଲାସିସ୍' ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ଏକ ଇତିହାସ ରହିଛି ବୋଲି ବ୍ରିଟିଶ୍ ବିଶ୍ୱକୋଷ ମତ ଦିଏ । ତାହା ହେଲି ରୋମ୍‌ର ଷଷ୍ଠ ନରପତି ସର୍‌ଭିଅସ୍ ଟୁଲିଅସ୍ ତାଙ୍କ ଦେଶର ନାଗରିକମାନଙ୍କୁ ପାଞ୍ଚଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଜନଗଣନା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପର୍କ ଅଟକଳ ଅନୁସାରେ ପଞ୍ଚମ କ୍ଲାସିସ୍ ଥିଲି ନ୍ୟୁନତମ । ଏହି କ୍ଲାସିସ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଅଲସ୍ ଜେଲିଅସ୍ 'କ୍ଲାସିକସ୍' ରୂପେ ସମ୍ବୋଧିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ମାନଦଣ୍ଡ ରୂପକାର୍ଥରେ ପ୍ରଥମେ କିଏ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ଜଣାଯାଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଦଣ୍ଡ' ରୂପକାର୍ଥରେ ପ୍ରଥମେ ଅଲସ୍ ଜେଲିଅସ୍ (୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ) ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଅଛି । ଅଲସ୍ ଜେଲିଅସ୍ ଓ ଏମ୍. କର୍ଣ୍ଣେଲିଅସ୍‌ଙ୍କ ଆଲାପରୁ କ୍ଲାସିକସ୍ ଶବ୍ଦର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ସମାନାର୍ଥକ ଶବ୍ଦର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ; ଯଥା—'ଆସିଡୁଅସ୍' ଏବଂ 'ସେ ପ୍ରୋଲେଟାରିଅସ୍ ନୁହେଁ' । 'ଆସିଡୁଅସ୍' ଶବ୍ଦଟି ସିସେରୋଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ଲୋକୁପଲ୍‌ସ୍' ଶବ୍ଦ ସହ ସମାନ ଅର୍ଥରେ ବିତ୍ତଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ; ଏବଂ 'ପ୍ରୋଲେଟାରି' ହେଉଛନ୍ତି ସେହି ଦରିଦ୍ରମାନେ ଯେ

ସମ୍ମାନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ପ୍ରଦାନ କରିନଥାନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଶବ୍ଦର ମୂଳ ଉପରୋକ୍ତ କ୍ଲାସିକସ୍ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ । (13)

ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ହୋମର୍‌ଙ୍କଠାରୁ କଷ୍ଟିନିଆନ୍ (୫୨୭ ଖ୍ରୀ: ଅ:)ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବ୍ୟାପୀ ଏହି କାଳ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ସେହିପରି ରୋମ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି କାଳ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨୫୦ରୁ ଖ୍ରୀ: ଅ: ୫୧୪ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ସମସ୍ତର ଏହି ସୁବିପୁଳ ବ୍ୟାପ୍ତି ମଧ୍ୟରେ 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା' କାଳକ୍ରମେ ବିବିଧ ବିଭାବମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲି । ମହାକାବ୍ୟରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ଏଲିଜି, ବ୍ୟୁକୋଲିକ୍ ଇଡ଼ିଲ୍, ମାଇମ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁବିଧ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରି ଏହା ଯେପରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ଗୁଣ ଓ ଲକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତିନ ଲାଭକରି ସମ୍ପ୍ରତି ଏକ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥ ବହନ କରିଛି ।

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ବିଧେୟ

୧। **ସମୁନ୍ନତ (Sublime)**—ଲଙ୍ଗିନସ୍ (ଖ୍ରୀ: ଅ: ୩ୟ ଶତାବ୍ଦୀ) ସମୁନ୍ନତି (sublimity)କୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତକରି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିଥିଲେ । ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ସମୁନ୍ନତି ହେଉଛି ଆତ୍ମାର ବିରାଟତାର ପ୍ରତିଛବି । (14) ଏହାକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ସେ କହିଛନ୍ତି—"ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ସ୍ୱରାଟତା ଯୋଗୁଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୋଟିଏ ଝରଣାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ଉପାଦେୟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାହାଠାରୁ ନୀଳନଦ, ଦାନ୍ୟୁବ୍, ରାଇନ୍ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ସମୁଦ୍ର ଆମର ଅଧିକ ପସନ୍ଦଯୋଗ୍ୟ ହୁଏ, ତାହାହିଁ ସମୁନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟର ଧେୟ ।" (15) ସାଧାରଣ ଲେଖକଠାରୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖକମାନଙ୍କ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କରି ଲଙ୍ଗିନସ୍ କହନ୍ତି—ସାଧାରଣ ଲେଖକ ନିଜକୁ ମଣିଷରୂପେ ପ୍ରକଟିତ କଲାବେଳେ ସମୁନ୍ନତ ଲେଖକ ନିଜକୁ ଦେବତାର ମହାନ୍ ଆତ୍ମା ନିକଟକୁ ଉନ୍ନୋଳିତ କରିଥାଏ । (16) ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଗୁଣ ସ୍ୱରୂପ ଲାଭକରେ କାବ୍ୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କ୍ଷମତା ଓ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟତା ଆକାରରେ ।

୨। **ଦିବ୍ୟ ଦୈବତ**—ଦୈବୀକୃପା ବ୍ୟତିରେକେ କବିତ୍ୱ ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି କବିଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଏ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗୀକାର ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଏହି ମତର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ବଳିଷ୍ଠ । ଏଥିପାଇଁ କେତେକ ଆଲୋଚକ ଏହାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ । ଗ୍ରୀକ୍ କବି ହୋମର୍‌ଙ୍କର ମ୍ୟୁଜ୍‌ଙ୍କୁ ନମସ୍କ୍ରିୟା ଜଣାଇବାପରି କାର୍ଯ୍ୟ ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଛି ସାହିତ୍ୟ ବା କବିତ୍ୱକୁ ଦୈବକର୍ମ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରଦାନ କରିବାର ମହନୀୟ ଚେଷ୍ଟା । (17) ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଏହା ସମର୍ଥିତ ହୋଇଅଛି । (18) ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳିଦାସଙ୍କ ସରସ୍ୱତୀ-

କୃପାଲାଭ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସାରଳାଦାସଙ୍କ ସାରଳା ଦେବୀଙ୍କ କୃପାଲାଭର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏଠାରେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ ।

୩ । **ସୁନ୍ଦର**—କାବ୍ୟ ଶରୀରର ଗଠନକ ବଣ୍ଟନି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଏକ ପ୍ରଧାନ ମାନଦଣ୍ଡ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ଲାଟୋ 'ଡାଏଲଗ୍-୫୧'ରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି କହନ୍ତି ଯେ, ଏହା ବୁଝାଏ ସରଳରେଖା ବା ବୃତ୍ତପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ ଜ୍ୟାମିତିକ ପରିମାପକକୁ, ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା 'ସୁନ୍ଦର' ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଆପେକ୍ଷିକ ଅଥଚ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଶାଶ୍ୱତ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଆନନ୍ଦ ଯଥେଚ୍ଛା ଗାରେଇବାର ଆନନ୍ଦଠାରୁ ଭିନ୍ନ । (18)

'କାବ୍ୟ ଶରୀରର ସର୍ବାଂଶରେ ସୁଗମ ସାବଲୀଳତା ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ'—କହନ୍ତି ଆଲ୍‌ବର୍ଟି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭିଟ୍ରୁଭିଅସଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହି ଆଦର୍ଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । (19) ଗଠନ ଦିଗକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣରୂପେ ଅଧିକାଂଶ ବ୍ୟକ୍ତି ଗ୍ରହଣକଲେ ମଧ୍ୟ ଡ୍ରେଫେସର୍ ଗ୍ରୀୟର୍‌ସନ୍ କହନ୍ତି—'କେବଳ ଗଠନ ପ୍ରତି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କୌଣସି କବିତାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳେ ନାହିଁ ।' (20)

୪ । **ଗରିଷ୍ଠ**—ଗେଟେ ରୋମୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯାହାକୁ 'soliditat' ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ତାହାକୁ ଗ୍ରୀୟର୍‌ସନ୍ ଗଣ୍ଡୀହୀନ୍ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି (21) ।

୫ । **କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ**—ସାଂପ୍ରତିକ ଯଦି କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ରଚନା ସହ ସଙ୍ଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁଥିବ ତେବେ ରଚନାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଗତ କରିବାରେ ଗ୍ରୀୟର୍‌ସନ୍ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ କାଳାତିକ୍ରମଣ ଯେଉଁ ଦିଗରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଉନା କାହିଁକି, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ତାହା ଏକ ପ୍ରମାଣ । (22) ଗ୍ରୀଅର୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଏହି ମତ ଅନୁସାରେ ଏଲିଅଟ୍, ବୋଦ୍‌ଲେଆର୍, ମାଲାର୍ମେ, ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଆଦି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ କବି ନିଜକୁ କ୍ଲାସିକ୍ ରୂପେ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିବାରେ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି ।

୬ । **ଦେଶାତୀତ**—ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା କହିଲେ କେବଳ ଗ୍ରୀକ୍ ବା ରୋମାନ୍ କଳାସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପଦ ରୂପେ ବିଗ୍ରହ କରିବା ଅନୁଚିତ ବୋଲି ଗ୍ରୀୟର୍‌ସନ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । (23) ଫ୍ରାନ୍‌ସର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସମାଲୋଚକ ବ୍ରୁନେଟିଅର୍ 'ସାହିତ୍ୟର ଜାତୀୟକରଣ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକାଧାରରେ ଜାତୀୟ ଓ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି (24) ।

୭ । **ବୌଦ୍ଧିକ**—ମାକ୍‌କାଇଲ୍ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ଲକ୍ଷଣ ସ୍ୱରୂପ 'Hard Intelligence'କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଗ୍ରୀୟରସନ୍ ମଧ୍ୟ ଏହା ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । (25)

୮ । ଚମତ୍କାର—ଗ୍ରୀସ୍ର ପ୍ରନ୍ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମତକୁ ସମର୍ଥନ କରି କହନ୍ତି, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ହେଉଛି ଯାହା ସତତଃ ଭାବନାରେ ଥିଲା ଅଥଚ ଏପରି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ କଦାପି ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ନଥିଲା । (26) ବାଚନିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ବିବେଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଆରିଷ୍ଟୋଫେନସ୍ଙ୍କ 'ଫ୍ରଗ୍ସ୍'ରୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ମିଳେ । ଏସ୍କାଇଲସ୍ ଓ ଇଉରିପାଇଡସ୍ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ବିବେଚନା କରିବାପାଇଁ ମଞ୍ଚଦେବତା ଡାଇଓନିସସ୍ ଉଭୟଙ୍କୁ ଧାଡ଼ିଏ କବିତା ଆବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ଆଦେଶ ଦିଅନ୍ତେ, ଇଉରିପାଇଡ୍ସ୍ ପ୍ରଥମେ କହୁଛନ୍ତି—'I wish that Argo with her woven wings !' ଏସ୍କାଇଲସ୍ କହୁଛନ୍ତି—'O Streams of sperchius, and ye pastured plains' । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ହେବ ଯେ ଶେଷୋକ୍ତ ପଦକୁ ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠତାର ବିଚାର ମିଳିଛି । (27) କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟଧିକ ଆଳଂକାରିକତା ଆଲବର୍ଟିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦୂଷଣୀୟ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଯୁବକ ଯେପରି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ମହାନୁଭବତା ପ୍ରକଟ କରନ୍ତି, ସେହିପରି ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଦ୍ୱାରା ରଚନାର ମହନୀୟତା ରକ୍ଷାକରାଯିବା ଉଚିତ । (28)

୯ । ଆନୁକାରିକ—ଏହା ପ୍ରାଚୀନର ସହଜ ସାଧାରଣ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ଅନୁକୃତିରେ ପୂର୍ବଦୃଷ୍ଟି ନଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଆଦର୍ଶ ଘୋଷଣା କରେ—"The newest song gets the loudest applause' । (29) ଅନୁକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ଙ୍କର ତିନଗୋଟି ନୀତି ରହିଛି; ଯଥା—କଳା ଅନୁକରଣ କରେ ପ୍ରକୃତିକୁ, ପ୍ରକୃତି ଯେତେବେଳେ ନିରସ୍ତ ହୁଏ କଳା ଅବଶିଷ୍ଟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ କରେ, ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳା ଓ ଶିକ୍ଷାଙ୍କ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁକାର୍ଯ୍ୟକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରେ । (30) ଶେଷ ଦୁଇଟି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେ କହନ୍ତି, ଯଦି ବର୍ଣ୍ଣନା ବାସ୍ତବତଃ ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ. ତେବେ କବି ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେଇପାରେ—'ଏହା ଯେପରି ହେବା ଉଚିତ୍ ସେପରି ହୋଇଛି' । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ସଫକ୍ଲୋସ କହୁଥିଲେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସେ ଯେପରି ହେବା ଉଚିତ ସେପରି ଚିତ୍ରଣ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଇଉରିପାଇଡ୍ସ୍ଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ବାସ୍ତବରେ ଯେପରି; ଅବିକଳ ସେପରି ହିଁ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । (31)

ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦୁଇଟି ଦିଗରୁ ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଥମେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି—ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ସାଗରବକ୍ଷରେ ଝଡ଼ ଆସିଲାବେଳେ ନାବିକ ଯାହା କହିବା ଉଚିତ, ନାବିକ ନ ହୋଇ ଲେଖକ କ'ଣ ସେ ବିଷୟରେ ଭଲ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବ ? (32) ଏବଂ ମନେକର କାଟିଲସ୍ ଓ କାଟିଲସ୍ର ପ୍ରତିବିମ୍ବ—ଏପରି ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରହିଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ ମନେକରାଯାଉ ଭଗବାନ୍ ଏହି ପ୍ରତିବିମ୍ବ ମଧ୍ୟରେ କାଟିଲସ୍ର ବହିରଙ୍ଗସହ ଅନ୍ତଃକରଣକୁ ମଧ୍ୟ ଅବିକଳ ନକଲ କରି ଜୀବନ୍ୟାସ କଲେ । ତେବେ ଏ ଦୁହିଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକୁ ଅସଲ ଓ ଅପରଟିକୁ ନକଲ କହିବା ଉଚିତ ନା ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ କାଟିଲସ୍ କହିବା

ଉଚିତ ? (33) ଏହିପରି ପ୍ରଶ୍ନର ତାଡ଼ନାରୁ ଅନୁକରଣର ଅର୍ଥାନ୍ତର ମଧ୍ୟ କାଳକ୍ରମେ ଘଟିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ତେବେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଏହିସବୁ ନିୟମରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଅନୁକରଣ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

୧୦ । **ଆନ୍ତର୍ମାଧ୍ୟମିକ**—ବ୍ରୁନେଟିଅର୍ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ସଂଜ୍ଞା ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏଥିରେ କଳ୍ପନା ଯୌକ୍ତିକତାକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ ନକରି, କିମ୍ବା ଯୌକ୍ତିକତାଦ୍ୱାରା କଳ୍ପନା ତିରୋହିତ ନହୋଇ, ଖିଆଲର ଉଷ୍ଣତା ମହାନୁଭବତା ଦ୍ୱାରା ନଷ୍ଟ ନହୋଇ, ବହିରଙ୍ଗ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରରୋଚନାରେ ବସ୍ତୁତ୍ୱ ନଷ୍ଟ ନହୋଇ, କିମ୍ବା ବସ୍ତୁର ଅଧିକାର ଭିତରେ ବହିରଙ୍ଗ ଦ୍ରବୀଭୂତ ନହୋଇ, କଳାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଭାବରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । (34) ଗ୍ରୀୟରସନ୍ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର ମଧ୍ୟମ ପନ୍ଥାର ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ।

୧୧ । **ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟପ୍ରଣୋଦିତ**—ପ୍ଲାଟୋ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି— 'ଆମ୍ଭର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟରକ୍ଷା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆମେ ଏପରି କବି ବା ଗାଳ୍ପିକ ନିଯୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁ ଯେ କେବଳ ଧାର୍ମିକମାନଙ୍କୁ ହିଁ ଅନୁକରଣ କରିବେ ।' (35) ଏଥିପାଇଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି କଷ୍ଟାର୍ଜିତ ପବିତ୍ରତାର କାହାଣୀକୁ ଏକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ ।

୧୨ । **କାଳସାପେକ୍ଷ**—ବ୍ରୁନେଟିଅର୍ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ କୌଣସି ଜାତିର ସାହିତ୍ୟରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର କାଳ ଆସେ ମାତ୍ର ଥରଟିଏ । ଏହାର ଭାଷା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଶୁଦ୍ଧି ଲାଭ କରିବା ପରେ, ଏବଂ ଅବକ୍ଷୟର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଧାରା ପ୍ରବେଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଫେସର୍ ଗ୍ରୀୟର୍ସନ୍ ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଏହି ମତ ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଉଛି ଭାଷା ଆବଶ୍ୟକ ଉନ୍ନତି ବା ଅବକ୍ଷୟ ଲାଭକରି ମଧ୍ୟ 'ପରିବର୍ତ୍ତିତ' ହୋଇଯାଇପାରେ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ବିକାଶ ପରି ବିନାଶ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ହୁଏ । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଏହା ଶୁଷ୍କ ହୋଇପଡ଼େ । ଯେଉଁ ବହିରଙ୍ଗ (form) ଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥାଏ, ତାହା ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଭାବରେ ଉତ୍ପାଦିତ ହେବାକୁ ଲାଗେ । ବିଶ୍ୱାସ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ପ୍ରଥାରେ ଏବଂ ଏହାର ବିନାଶର ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଦିଏ । (36)

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଓ ରାଗାନୁଗା

ଏ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ଯୁଗ୍ମ, ଗୋଟିଏ ଅପରଟି ସହିତ ବିପରୀତ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ; ଦୁଇଟି ମେରୁପରି । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ବୋଧ, ମାନ, ବିଶୁଦ୍ଧି, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା, ସୁଗମତା, ସ୍ୱାଧିକାର ଓ ଭୂମାତ୍ମକ ଭାବରେ କାରିଗରୀକୁ ବୁଝାଇଲାବେଳେ ରାଗାନୁଗା ବୁଝାଏ ଆବିଷ୍କାର, ଉତ୍ତେଜନା, ଅସଂଜ୍ଞା, ବିକ୍ଷିପ୍ତତା, ବିସ୍ମୟ, ସୁଦୂର, ଚଳିଷ୍ଣୁ ଓ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ । (37) ଗେଟେଙ୍କ ମତରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟବାନ୍ ରାଗାନୁଗା ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର । (38) ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସମତା ଭାରସାମ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ଅନୁପାତ ଉପରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଆଧାରିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକତା ଆଧାରିତ ରୂପାନ୍ତର୍ଗତ ଆତ୍ମା (spirit)ରେ । ଅରୂପତା ନୁହେ ବରଂ ଏକରୂପତାରୁ ମୁକ୍ତ ଇଚ୍ଛାକୁ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ କେତେବେଳେ ଏ ବାଟେ ତ କେତେବେଳେ ସେ ବାଟେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଲକ୍ଷଣ । ପ୍ରଥମଟି କହେ ରୂପ ପାର୍ଥିବ; ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଏହା ହୋଇଥାଏ ଅପାର୍ଥିବ । ପ୍ରଥମଟି ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟଜାତିର ସଠିକ ଅଧ୍ୟୟନ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ନିଜେ; ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପାଇଁ ଆତ୍ମାର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାକୁ ନେଇ ଅପରିଚିତ ଅଜ୍ଞାତ ସ୍ଥାନ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଆରଣ୍ୟକ ଦୃଶ୍ୟ । ପ୍ରଥମଟି ଦରକାର କରେ ମାଧ୍ୟମ; ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଚରମ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରେ ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ, ପରମ୍ପରା, ସାଜସଜ୍ଜା, ପରିମିତବୋଧ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ରକ୍ଷଣଶୀଳତା, କ୍ଷମତା, ନିଷ୍ଫଳତା, ଅନୁଭୂତି, ସୌକର୍ଯ୍ୟ; ଅପରଟିକୁ—ଶକ୍ତି, ଅସ୍ଥିରତା, କୌତୂହଳ, ଅସୁବିଧା, ଅଗ୍ରଗତି, ମୁକ୍ତି, ପରୀକ୍ଷା, ଉଦ୍ଦୀପନା । (39)

ଯଦି ଏହାହିଁ ହୁଏ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ସମୁଦାୟ ବିଧେୟ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସମ୍ପ୍ରତି ପ୍ରଚଳିତ ଚିନ୍ତାଧାରାଗୁଡ଼ିକ କେତେଦୂର ଏହାର ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରିଛି ତାହା ବିଚାର କରିବା ଓ ଏତଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରକୃତ ବିକାଶ ହୋଇପାରିଛି କି ନାହିଁ, ଆଧୁନିକ ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତ ଆଧୁନିକତାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ହୋଇପାରିଛି କି ନାହିଁ, ପରୀକ୍ଷା କରିବା ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏ ପ୍ରକାର ପରିମାପକତାରେ ବିଘ୍ନ ହେଉଛି, ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଏକସମୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦର ବ୍ୟାପ୍ତି ଘଟିଥିବାରୁ ଏହାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କଷ୍ଟକର । ଉପରୋକ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁସାରେ ଯାହା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସେହିପରି ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରମତ ସହିତ ଆଧୁନିକ ମତବାଦ ତୁଳନା କରିବାପୂର୍ବରୁ ମାନବଜାତିର ଇତିହାସରେ କିପରି ସମ ଚିନ୍ତାର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା, ଦେଖାଯାଉ ।

ସଂସ୍କୃତ ଓ ସାହିତ୍ୟ

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ କେବଳ ଗ୍ରୀକ୍ ବା ରୋମାନ୍ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଧିରୂପେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ବିଶ୍ୱକୋଷ କିମ୍ବା ବ୍ରୁନେଟିଅର୍, ଗ୍ରୀୟର୍‌ସନ୍ ଆଦି ଆଲୋଚକମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି; ଯଦିଓ ଏକାଧାରରେ ଏହା ବିଶ୍ୱଜନୀନ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ମତ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଟି ଉପରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର କୌଳିନ୍ୟ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲେହେଁ ଏହାର ସମାଧାନ ସହଜ ନୁହେଁ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଜାତୀୟ ହେଉ ବା ସାର୍ବଜନୀନ ହେଉ, ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଚୀନତମ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ସୁତରାଂ ଇତିହାସ, ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ, ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନୃତତ୍ତ୍ୱର ସହଯୋଗ ପ୍ରମାଣ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଯେପରି ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ, ତହିଁରୁ ଏହା କେବଳ ଗ୍ରୀକ୍ ବା ରୋମାନ୍ ଉପାଧି

ରୂପେ ସମ୍ପ୍ରତି ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରମାଣ ଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କଲେ ଏହାର ସାର୍ବଜନୀନତା ଉପଲବ୍ଧି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

ଆଇରିଆନା ଭଏଜୋ (କ)—ଆବେସ୍ତାରେ (ଭିଦେବ୍ ଦାଦ-୧) 'ଆଇରିଆନା ଭଏଜୋ' ଅର୍ଥାତ୍ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଆଦିବାସସ୍ଥାନ ରୂପେ କୃଷ୍ଣ ସାଗର ଓ କକେସସ୍ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଏସିଆକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । (40) ଏବଂ ଏହି ସାଧାରଣ ବସତିରୁ ସବୁ ଭାଇମାନେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଦିଗରେ ଚାଲିଗଲା ପରେ ଶେଷରେ ହିନ୍ଦୁମାନେ ଦକ୍ଷିଣ ଓ ପୂର୍ବାଭିମୁଖୀ ହୋଇଥିବା ପ୍ରମାଣ ତାର ଭାଷା ଓ ବ୍ୟାକରଣରେ ସେ ଏପରି ସଂରକ୍ଷଣ କରିଛି ଯାହା ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍ତର ଉପଭାଷାଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଜର୍ମାନ୍ ଅନ୍ୟସବୁ ଭାଷାଠାରୁ ଭିନ୍ନତା ରଖିଥିଲେବେଳେ ହିନ୍ଦୁଭାଷା ସହ ଉଭୟେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖିଛନ୍ତି । ଧାତୁ, ବ୍ୟାକରଣ, ଶବ୍ଦ, ପୁରାଣ ଓ କିଂବଦନ୍ତୀ ପ୍ରତ୍ୟେକର ଉତ୍ତରାଧିକାର ଏତେ ପରିମାଣରେ ଏହା ବହନ କରି ଆଣିଛି ଯେ, ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୁ ଯେ 'ସାଧାରଣ ବସତି'କୁ ସର୍ବଶେଷରେ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛି—ଏହା ସହଜରେ ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ । (41)

"ଦ୍ୟାୟୁସ୍ ପିତର୍ (ସଂସ୍କୃତ)=ଯିଉସ୍ ପାତେର୍ (ଗ୍ରୀକ୍)=ଜୁପିତର (ଲାଟିନ୍)=ତାୟାର୍ (ପ୍ରାଚୀନ ନୋରସ୍)"—ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ସମୀକରଣକୁ ବିଖ୍ୟାତ ପ୍ରାଚ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ମାକ୍ସମୁଲର୍ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମାନବଜାତିର ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆବିଷ୍କାର ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରନ୍ତି । ଏ ସମୀକରଣରୁ ଜର୍ମାନ୍, ଗ୍ରୀକ୍, ରୋମାନ୍ ଜାତିର ଆଦିପୁରୁଷମାନେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରାଗ୍-ଐତିହାସିକ ଅବିଭକ୍ତ ବସତିରେ ଭାରତୀୟ ଆଦିପୁରୁଷଙ୍କ ସହ ଏକଭାଷା କହୁଥିବାର ଯେ କେବଳ ଜଣାଯାଏ ତାହା ନୁହେଁ, ଏମାନେ ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଏକ ନାମରେ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ପୂଜା କରୁଥିବା ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । (42)

ଭାଷାଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ (ଖ)—ଭାରତୀୟ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଲାଟିନ୍, ବାଲ୍ଟିଆନ୍, ସାକ୍ସନ୍ ଓ ଫ୍ରିସିଆନ୍ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ପ୍ରଧାନ ଶବ୍ଦର ମୂଳ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ସମ୍ପ୍ରତି ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ମାନବଜାତି କିପରି ଏକଦା ଅଭେଦ ଚିନ୍ତାରେ ସହିତ ଥିଲା, ଜାଣିହେବ । ଏହି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ମାକ୍ସମୁଲର୍ କହନ୍ତି—"ବୈଦିକ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଦର୍ଶାଏ ଯେପରି ଏହା ହିଁ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଟ୍ୟୁଟୋନିକ୍ ପୁରାତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳ ଉତ୍ସ । (43) ବୈଦିକ ମନ୍ତ୍ରକାଳୀନ ଶ୍ଳୋକ ଏଭଳି ଏକ ଭାଷା, ଯାହା ପରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନୋରସ୍ ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଜଡ଼ୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏହା ଏପରି ଏକ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ସୂଚନା ଦିଏ ଯାହା ସଂପର୍କରେ ଭାଷାର କ୍ରମବିକାଶଗତ ସୂତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି

ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଏହି ମନ୍ତ୍ରଜାଳ ସଙ୍ଗ୍ରହ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନତମ; ତେଣୁ ସମଗ୍ର ମାନବଜାତିର ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନତମ ।'' (44) କେବଳ ଶବ୍ଦଗତ ବା ଧ୍ୱନିଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏମାନଙ୍କର ଆତ୍ମାରେ ମଧ୍ୟ ସମଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । (45)

ପ୍ରାଚୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂପର୍କ (ଗ)—ଭାରତ ବିଷୟରେ ପ୍ରଥମ ଗ୍ରୀକ୍ ପୁସ୍ତକ ଗ୍ରୀକ୍ ନାବିକ ସ୍କାଇଲାକ୍ସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ଯେ ଦାରିଅସ୍ଙ୍କଦ୍ୱାରା ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୫୧୦ରେ ଭାରତକୁ ଜଳପଥ ଆବିଷ୍କାର ଲାଗି ପ୍ରେରିତ ହୋଇଥିଲେ । (46) ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଭୂତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଷ୍ଟ୍ରାବୋଙ୍କ ଅନୁସାରେ ଲୋହିତ ସାଗର ଦୁର୍ଗରୁ ଅଗଷ୍ଟାସ୍ଙ୍କ ସମୟରେ ଭାରତକୁ ପ୍ରତିବର୍ଷ ପ୍ରାୟ ଶହେକୋଡ଼ିଏଟି ଜାହାଜ ଆସୁଥିଲା (47) ଓ ରୋମ ସହ ଭାରତର ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରୁଥିବା ଏହି ଜଳପଥ ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । (48) ସେଲ୍ୟୁକସ୍ ନିକାଟର୍ ମେଗାସ୍ଥିନିସ୍ଙ୍କୁ ଦୂତ ରୂପେ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୦୦ରେ ଓ ଟଲେମୀ ଫିଲଡେଲ୍ଫସ୍ (୨୮୫-୨୪୭ ଖ୍ରୀ: ପୂ:) ଡାଓନିସିଅସ୍ ନାମକ ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କୁ ଭାରତକୁ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ । ଭାରତର ସମ୍ରାଟ୍ ବିନ୍ଦୁସାର ଆଣ୍ଟିଓକସ୍ଙ୍କ ସହ କୂଟନୈତିକ ସମ୍ପର୍କ ରଖିଥିବାର ଓ ଜଣେ ଗ୍ରୀକ୍ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କୁ କ୍ରୟ କରିବାର ଅଭିଳାଷ ପୋଷଣ କରି ସମ୍ବାଦ ପଠାଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ମିଳେ । (49) ବୌଦ୍ଧ ଜାତକ-ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଭାରତୀୟ ବଣିକମାନେ ବାଭେରୁ ବା ବାବିଲୋନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଅଶୋକଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିଳାଲେଖ (ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨୫୬) ରୁ ଜଣାଯାଏ, ତାଙ୍କର ଧର୍ମ ଆଣ୍ଟିଓକସ୍ଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରି ଟଲେମୀ, ଆଣ୍ଟିଗୋନସ୍, ମାଗାସ୍ ଓ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର୍ଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ; ଅର୍ଥାତ୍ ଯଥାକ୍ରମେ ସିରିଆ, ଇଜିପ୍ଟ, ମାସିଡୋନିଆ, ସିରିନ୍ ଓ ଏପିରସ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । (50) ବେଶନଗର ବା ବିଦିଶାରୁ ଆବିଷ୍କୃତ ଏକ ମୁଦ୍ରାଲିପିରୁ ଗ୍ରୀକ୍ ଡିମେଟ୍ରିଅସ୍ଙ୍କ ନାମ ଏବଂ ଖାମ୍ବାବା ସ୍ତମ୍ଭଲେଖରୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀର ହେଲିଓଡରସ୍ ନାମକ ଜଣେ ଗ୍ରୀକ୍ ରାଷ୍ଟ୍ରଦୂତ ନିଜକୁ 'ଭାଗବତ' ରୂପେ ବିଶେଷିତ କରିଥିବା ପ୍ରମାଣରୁ ଭାରତ ସହିତ ଗ୍ରୀକ୍ ଦେଶର ସୁସମ୍ପର୍କ ଅବଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । (51)

ବାସ୍ତବିକ, ଭାରତକୁ ପ୍ରଜ୍ଞାର ଗନ୍ତାଘର ରୂପେ ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କଲେ ଆପୋଲୋନିଅସ୍ ଓ ପ୍ଲୋଟିନସ୍ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ପର ଶତାବ୍ଦୀରେ 'ଆକାଉଣ୍ଟ ଇନ୍ ଫିଲଷ୍ଟ୍ରାଟସ୍'ରେ ଆପୋଲୋନିଅସ୍ ଭାରତ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରିଥିଲେ ବୋଲି ଲେଖିଛନ୍ତି । ଟଲେମୀ ଯୁଗର ଏକ ସମାଧି ଫଳକରେ ଚକ୍ର ଓ ତ୍ରିଶୂଳ ଚିହ୍ନ ଥିବାର ମଧ୍ୟ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଅଛି । (52) ଅଗଷ୍ଟସ୍ଙ୍କ ସମୟରେ ଜଣେ ଭାରତୀୟ ଅଗ୍ନିରେ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରବେଶ କରି ଏଥେନୀୟମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରି-ଦେଇଥିଲେ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । (53) ଟ୍ରାଜାନ୍ଙ୍କ ସମୟରେ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡ୍ରିଆରେ ଏକ ଭାରତୀୟ ଉପନିବେଶ ଥିବା ମଧ୍ୟ ଶୁଣାଯାଏ । (54) ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ

ସମସ୍ତର କାନ୍ନାଙ୍ଗ ଭାଷାର କେତେକ ଚ୍ଛିନ୍ନାବଶେଷରୁ , ଭୂର୍ଜପତ୍ର(papyrus)ରେ ଲେଖନ କରିବାର କଳା ଆହରଣ କରାଯାଇଥିବା ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ସେ ଦେଶରୁ ମିଳିଅଛି । (55) ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ନିହିତ ରହସ୍ୟବାଦର ମୂଳରେ ଗବେଷକମାନେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରଭାବ ରହିଥିବା ମଧ୍ୟ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । (56) ସେହିପରି ପିଥାଗୋରାସ୍, ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍, ଆରିଷ୍ଟୋଜିନସ୍ ଭାରତ ଦ୍ୱାରା ଗଭୀରଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭାବନାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ । (57)

ଏହି ଦୁଇ ଦେଶ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଚୀନତମ ସଭ୍ୟତା ବିକାଶରେ ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ପରସ୍ପର ସହିତ କିପରି ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ଥିଲେ ତାହା ଉପରୋକ୍ତ ଅବତରଣିକା ଦର୍ଶାଇଦିଏ ।

ଓଡ଼ିଶା ଓ ୟୁରୋପର ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂପର୍କ

ପ୍ଲିନୀ (ଖ୍ରୀ: ଅ: ୭୭)ଙ୍କ 'ନାଚୁରାଲ୍ ହିଷ୍ଟ୍ରି'ରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ କଳିଙ୍ଗର ମନ୍ଦେଇ, ମାଲସ୍, ସୁଆରି ଶବ୍ଦକୁ (IV. ch 17 (21)) କନିଂହାମ୍ ସାହେବ ଟଲେମୀଙ୍କ ଇତିହାସର ମନଦ, ମାଲିଉସ୍, ଦଦ୍‌ରଇ ବା ମହାନଦୀ, ମନ୍ଦର, 'ସବର' ରୂପେ ନିରୂପିତ କରି ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାତତ୍ତ୍ୱରେ ଓଡ଼ିଶୀ ବା ଓରେଟସ୍‌ମାନଙ୍କର ବିବୃତ୍ତି ରହିଥିବା ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି । (58) ମୟୂରଭଂଜ ଜିଲାର ବ୍ରାହ୍ମଣଘାଟୀରୁ ମିଳିଥିବା ରୋମକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା-ଗୁଡ଼ିକ ରୋମ ସମ୍ରାଟ୍ ଗୋଡିଆନ୍ (ଖ୍ରୀ: ଅ: ୨୩୫-୪୪) ଓ କନ୍‌ଷ୍ଟେଣ୍ଟାଇନ୍ (ଖ୍ରୀ: ଅ: ୩୨୩-୨୩୫)ଙ୍କ ସମସ୍ତର ଓଡ଼ିଶା ସହ ରୋମୀୟ ସଭ୍ୟତାର ସମ୍ପର୍କ ସୂଚିତ କରେ । (59) ମିଶର ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଶାର ସମ୍ପର୍କ ଥିବା ମଧ୍ୟ ଅନୁମିତ ହୁଏ । (60) କେହି କେହି ୟୁରୋପୀୟ ପଣ୍ଡିତ ରାଣୀଗୁମ୍ଫାରେ (ଖଣ୍ଡଗିରି) ଥିବା ଦ୍ୱାରପାଳର ପରିଧେୟ ମଧ୍ୟରେ ଚପ୍‌କନ୍ ଓ ବୁଟ୍ ଯୋତା ଦେଖି ଏହା ଗ୍ରୀକ୍ ରୋମାନ୍ ଶିଳ୍ପର ପ୍ରଭାବ ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥାନ୍ତି । (61)

ସୃଷ୍ଟି ଚେତନାରେ ଆଦିମ ସମତା—ଅର୍ଫିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ତତ୍ତ୍ୱର ଜନପ୍ରିୟ ଧାରଣା ଅନୁସାରେ କ୍ରୋନସ୍ ବା କାଳ ହେଉଛି ଅଜର ଓ ଆଦିକାରଣ । ତହିଁରୁ ଇଥର୍ ଓ ଆକାରହୀନ କୋକୁଆ (chaos) ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ତହିଁରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏକ ଅଣ୍ଡ । ଅଣ୍ଡ ପ୍ରସ୍ଫୁଟନରୁ ଇରୋସ୍ ଓ ଫେନସ୍ (ଆଦିନାରୀ—ଆଦିପୁରୁଷ) ସମସ୍ତ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ଜନକ-ଜନନୀ ରୂପେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । (62) ଏହି ଚେତନା ବୈଦିକ ସୃଷ୍ଟି ତତ୍ତ୍ୱରୁ ଅପଭ୍ରଷ୍ଟ ବା ଉତ୍କ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛି ବୋଲି କହିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଛି । ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଋଗ୍‌ବେଦରେ 'ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ' ବା ସୁବର୍ଣ୍ଣାଣ୍ଡ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ । (63) ଏ ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟି ତତ୍ତ୍ୱ ସହ ଓଡ଼ିଶାର ମୟୂରଭଂଜର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ 'ଖାରିଆ'

ଓ 'ପୁରାଣ' ଉପଜାତି (Tribe)ର ପ୍ରଚଳିତ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ତୁଳନା କଲେ ବିସ୍ମୟକର ଭାବରେ ସମତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ଅଣ୍ଡର କେଶରରୁ ଭଞ୍ଜରାଜବଂଶ, ଶ୍ୱେତାଂଶରୁ 'ପୁରାଣ' ଓ ଆବରଣରୁ 'ଖାଣ୍ଡିଆ' ମାନଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ଅଛି । (64) ବୈଦିକ ଚେତନା ସହ ଏକପକ୍ଷରେ ୟୁରୋପୀୟ ଓ ଅପରପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ-ଚେତନାର ସାଯୁଜ୍ୟ ଦେଖିଲେ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେଉଁ ସୁଦୂର ଅତୀତ କାଳରେ ଯେ ସମ୍ପର୍କସେତୁ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା, ଏହିପରି ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ଦୃଢ଼ ହୋଇଥାଏ ।

କେବଳ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେ, ଆଦିମ ପ୍ରଳୟତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏ ସବୁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ (୧. ୮. ୧୧.) ପ୍ରଦତ୍ତ ମନୁ ନୌକାକଥା, ବାଇବଲ୍‌ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ନୋଆଙ୍କ ଆର୍କ, ଆଭେସ୍ତାରେ ଆଇରିଆନା ଭାଏଜୋ ଜଳମଗ୍ନ ହେବା କଥା, କୋଟ୍‌ନ୍, ଗିଲ୍ ଗାମାସ୍ ଏପିକ୍ (୧୧ଶ ଟାବ୍‌ଲେଟ୍ , ସିର୍କା ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨୦୦୦), ମହାଭାରତ (ବନପର୍ବ, ch. ୧୯୦) ଆଦିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରଳୟବାର୍ତ୍ତା ତୁଳନା କଲେ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ନିହିତ କୌଟୁମ୍ବିକ ସମ୍ପର୍କ ସହଜେ ଧାର୍ଯ୍ୟହୋଇଥାଏ । (65)

ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପୁନରାୟ ବହିର୍ଗମନ

ଆଦିମ ବିହିତରୁ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଭାଗ ଭାଗ ହୋଇଗଲା ପରେ ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀର ଚିନ୍ତାଧାରା ନିଜସ୍ୱ ଭୌଗୋଳିକ ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ (ସପ୍ତସିନ୍ଧୁ) ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା ଓ ଏ ବିକାଶର ସମକକ୍ଷ ହେବାପରି ସଭ୍ୟତା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନଥିଲା । ବହୁଶତାବ୍ଦୀଧରି ଏ ସବୁ ଆର୍ଯ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଭାବ ମତ ବିନିମୟର କୌଣସି ସୁଯୋଗ ନଥିଲା । ଋଗ୍‌ବେଦର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ୧୮୫୦ ଖ୍ରୀ: ଅ:ରେ ଲଣ୍ଡନରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ପାର୍ଶୀଭାଷାରେ ୧୬୫୬-୫୭ ଖ୍ରୀ: ଅ: ରେ ସାହାଜାହାନଙ୍କ ପୁତ୍ର ଦାରାଙ୍କ ଦରବାରର ପଣ୍ଡିତମାନେ ଉପନିଷଦ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ଅନୁବାଦର ଲାଟିନ୍ ସଂସ୍କରଣ ରୂପେ Anquetil du Perron ପ୍ରକାଶ କଲେ 'Oupnek' hat' (୧୮୦୧-୨) । ଏଥିର ସାରାଂଶ ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ୧୮୩୨ ଖ୍ରୀ: ଅ: ରେ ଜେ. ଡି. ଲାଂଜୁଇନାଇସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । (66) ୧୮୫୩ ଖ୍ରୀ: ଅ: ରେ Roer ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଉପନିଷଦ୍ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ଏହାପରେ ମାକ୍ସ ମୁଲାର୍, ହ୍ୱିଟ୍‌ନି, ଗଲ୍‌ଡ୍‌ନେନ୍ ଆଦି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ବେଦ ଓ ଉପନିଷଦ୍ ସହ ଭାରତୀୟ ବହୁଶାସ୍ତ୍ରର ୟୁରୋପୀୟ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଆଗଭର ହୋଇ ଆସିଥିଲେ । (67) ଥିଓଡର୍ ବେନ୍‌ଫି ଜର୍ମାନଭାଷାରେ Hymen des Samaveda (1848) ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଜର୍ମାନ୍‌ଭାଷାରେ ଏ. ଏଫ୍. ୱେବର୍‌ଙ୍କ Uber den Vedakalendar (୧୮୬୨), ହରମାନ୍ ଓଲ୍‌ଡନ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ Die

Religion des Veda (1917), ହରମାନ୍ ଗ୍ରାସ୍‌ମାନ୍‌ଙ୍କ ଋଗ୍‌ବେଦର ଅଭିଧାନ (୧୯୫୫) ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ଏମ୍. ଲାଂଗଲଇସ୍‌ଙ୍କ Rigveda on Livre de Hymnes ୧୮୪୮-୫୧ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । (68)

ଏହି କେତୋଟି ନିଦର୍ଶନରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଓ ପରେ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ୟୁରୋପୀୟ ବିଜ୍ଞମାନଙ୍କୁ ସଂପ୍ରେଷିତ ହୋଇଥିବା ଓ ସମାଦୃତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ସଂପ୍ରତି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଚିନ୍ତାଧାରାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଧାନତଃ ସଂଯୋଗବାଦ ତତ୍ତ୍ୱ (Theory of Correspondence) ଓ ପ୍ରତୀକବାଦ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ଈଶ୍ୱରବାଦ ପୁରାଣକଳ୍ପ, ଆଦିରୂପତତ୍ତ୍ୱ, ସ୍ଥିତିବାଦ, ମାର୍କସ୍‌ବାଦ, ଉଦ୍ଭଟତା ଓ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଆଦି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ମୁଣ୍ଡଟେକିଛି । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଶେଷ ଦୁଇଗୋଟି ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମା ସହିତ ଓ ପ୍ରଥମଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟର ଅଂଗ ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ପୁନଶ୍ଚ ଉଦ୍ଭଟତା ଓ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଯଥାକ୍ରମେ ନାଟକ ଓ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭକରିଥିବାରୁ ଏ କବିତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ଅବଶ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୀମା ବହିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ରହିଲା । କବିତା ଉପରେ ଏମାନଙ୍କର କତିପୟ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ମଧ୍ୟକୁ ଆସୁନଥିବାଯୋଗୁଁ ଏଠାରେ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଉଛି । ବାକୀ ସମସ୍ତ ବାଦବିବାଦ ଯେପରି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଏ ତାହା ବେଦ, ଉପନିଷଦ୍, ପୁରାଣ, ଜୈନ ଓ ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ, ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟ, ତଥା ଅଲଂକାରଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ବହୁକାଳ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଥିବା ଚିନ୍ତାଧାରାଠାରୁ ଆଦୌ ପୃଥକ୍ ନହେଲେହେଁ ଆମଦାନିର ନୂତନତାରେ ପାଶ୍ଚିମାନ୍ତ ବିବେଚିତ ହେଉଛି । ଏସବୁ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନୀୟ ଓ ପରକାଳୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଇଲିଆଡ୍, ଓଡେସୀ ବା ରୋମକ୍ ଏନିଡ୍ ବହୁ ଅଂଶରେ ସମାନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଉପାଖ୍ୟାନ ପ୍ରଚାରକରେ । ଆଧୁନିକତା କୌଣସିମତେ ଐତିହ୍ୟଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହୋଇନପାରେ । ଭାଷ୍ୟ ଭିନ୍ନହୋଇଥିଲେ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଭିନ୍ନହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରାଣବାଣୀ ଏହାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ । ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି—"The ancients have anticipated almost everything, and in everything they have anticipated have done so well that the best chance of success is simply to imitate them." (69)

ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ ପାଦଟୀକା

1. ଏବଂ ପ୍ରଶ୍ନ ପଞ୍ଚକାତ୍ କବ୍ ପ୍ରୟୋକ୍ତ୍ରୁପଦେଶ ପରଂ ଶାସ୍ତ୍ରମିତ ଲକ୍ଷ୍ୟତେ ତେନ ଯଦହ ତସ୍ମାତ୍ କର୍ତ୍ତୁ ଦ୍ରଷ୍ଟୁ ପ୍ରୟୋକ୍ତୃରୁପଦେଶ ପରମିଦଂ ଶାସ୍ତ୍ରମ୍...ଇତ

—ଅଭିନବ ଭାରତୀ (Vol. I, ପୃ. ୭)

ଯଦ୍‌ବା ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଧାନାନି ଶାସ୍ତ୍ରାଣ୍ୟେତାନି ମନ୍ୟତେ
ତସ୍ମାତଲ୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧଂ ଯଦ୍ଭିଚ୍ଛାସ୍ତ୍ରଂ ନେୟ୍ୟ ମନ୍ୟଥା ।

—ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର (Ch. VI, V. 333) ଆନନ୍ଦାଶ୍ରମ ପ୍ରକାଶନ

ବର୍ଣ୍ଣିତ୍ୟୋପଦେଶୋହ ଶାସ୍ତ୍ରାଦପ୍ୟନ୍ତି ରାଘବ
ତ୍ରହ୍ମପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ତ୍ରିବାଚ୍ୟ ଜ୍ଞାନାଶତ ତଚ୍ଛାସ୍ତ୍ର ନେସ୍ୟପି ।

—ଯୋଗବାଶିଷ୍ଠ (୭/୧ । ୧୬୭ । ୧୫)

2. ଶୈବାଗମ ଭାଗବତ—ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ : ଡ. ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଭକ୍ତକବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଏକ ସମୀକ୍ଷା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅଂଶ ।
3. ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ—ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ—ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟାର ସଂପାଦକୀୟ
4. ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ—ଡ. ବୈରାଗୀ ଚରଣ ଜେନା
5. 'କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର' ଗ୍ରନ୍ଥର 'କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ପ୍ରବନ୍ଧ—ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା । 'ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିନ୍ତା କଳ୍ପ'—ଦାଶରଥି ଦାସ
6. ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-ପୃ. ୧୬୭, 7. ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ. ୪୧୪
8. Literary Criticism : A Short History—P. 658

—by Wimsatt & Brooks.

9. ଆଶ୍ୱିନ-୧୯୫୮/କବିତା ୧୯୬୨, ପୃ. ୬.
10. କବିତାର ଜାତିଭେଦ / ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନା (୨ୟ) ପୃ. ୧୦
11. ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ, ପୃ. ୨୩—ଲେ. ବୈରାଗୀ ଚରଣ ଜେନା
12. 'କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର' ଗ୍ରନ୍ଥର 'କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ପ୍ରବନ୍ଧ
13. Encyclopaedia Britanica—Vol. 5, PP. 770-776
14. C/f Havell's Longinus, P. 15 (cix)
15. Ibid.P. 68 (CXXXV) 16. Ibid.P. 69 (CXXXVI)
17. The Social History of Art—Arnold Hauser, Part-I, ch. III, PP.49
18. Dialogues-534, Plato 18. Ibid 51, Plato.

19. One of the most important concepts of classicism the definition of beauty as the harmony of all the parts; is already formulated by Alberti. —The Social History of Art (II) P. 80

20. It is quite certain that a mere regard for form does not make poetry classical. —The Background of Eng. Lit. PP. 225

21. The Background of Eng. Lit.—H. Grierson, P. 226.

22. Classical and Romantic, not meaning simply Greek and Roman art and literature on the one hand, medieval on the other, but used, as they have been since the so called Romantic Revival, to indicate certain qualities which distinguish not only periods of Art and Lit., but individual pictures and poems of the same epoch, it may be of to-day.

(Ibid-PP. 224.)

23. ତତ୍ରୈବ, 24. ତତ୍ରୈବ-ପୃ. ୨୨୭. 25. ତତ୍ରୈବ-ପୃ. ୨୨୮

26. The classical artist delights in 'what oft was thought but never so well expressed.— ତତ୍ରୈବ-ପୃ. ୨୨୭

27. Literary Criticism : A Short History—PP. 4
Frogs of Aristophanes lines 1381-5

28. L. B. Alberti—De re aedificatoria (1485 VI, 2)
C/f The Social History of Art (II)

29. ଓଡ଼େସୀ (P. 351, 2)

30. 'Art imitates nature'—Aristotle, meteorology IV. 3
'Art finishes the job when Nature fails or imitates the missing parts.' —Aristotle—Physics II-8
'Every art and educational discipline aims at filling out what Nature leaves undone.'
—Aristotle—Politics IV (VII)-17

31. Aristotle's Poetics—Ch. II XXV

32. "Do you mean that a rhapsode will know better than the pilot what the ruler of a sea-tossed vessel ought to say ?"
—Ion—539-40

33. The Cratylus-432 C/f. Lit. Crit. A short Hist. P. 20

34. Background of Eng. Lit.—H. Grierson, P. 228

35. For we mean to employ for our soul's health the rougher and severer poet or story-teller, who will imitate the style of the virtuous only.—Plato. Repuplic—III. 398
36. Background of Eng. Lit. PP. 233
37. English and American Poets & Poetry. —H. Read, PP. 252
The Concise Ency. of Eng. and Ame. Poets & Poetry—P. 51
38. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Conversations (1829) Tr. by John Oxenford in Selections in Bate, Criticism : The major Texts—PP. 400-5
39. The concise Encyclo. of Eng. and American Poets and Poetry.
—Ed. Stephen Spender Donald Hall, PP. 51
40. ଆଟେଓ୍ସା—ଓ୍ଁ ଦେଭ୍ୟାଦ୍-୧ ଏବଂ The Ancient World—Luigi Pareti Vol. I., P. 57
41. Chips from a German Workshop (ii), P. 252—F. Maxmuller.
42. C/f. The Gods of India—Rev. E. Osborn Martin, pp. 25 (Max-Muller's Hist. Ancient Sans. Lit.)
43. Chips from a German Workshop—VolI-II, P. 2
44. History of Ancient Sanskrit Literature—P.528-557—F. Max-Muller.
45. The Mythology of Aryan Nations—PP. 173—G. W. Cox (1st Ed. 1870, 3rd Ed. 1963)
46. Herodotus—iv. 44 C/f Eastern Religions and Western Thought —S. Radhakrishnan, P. 134
47. A History of the Roman World (30 B.C to 138 A. D.)—Edward T. Salmon, PP. 102 & 258.
48. A History of the Roman World (30 B.C. to 138 A.D.)—Edward T. Salmon, PP. 102.
49. Early History of India (Ed. III) P. 147—Vincent Smith.
50. Hinduism and Buddhism : a historical sketch, Vol. III, P. 430 —Sir Charles Eliot.
51. ବେଶ୍ନଗର ଶିଳାଲିପିଟି ହେଉଛି—
L. 1 Timitra—datrsya (sa)—ho (ta) :
L. 2 p (o) ta—mamtra—sajana (? i)

52. Accounts in Philostratus (Book II & III) ଚକ୍ଷ ଓ ନିଶ୍ଚିଳ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ସମାଧିତ୍ୱଳକ ପାଇଁ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—J. R. A S. (1898), P. 875

53. Praeparatio Evangelica XI. 3, C/f. Eastern Religions and Western Thought—S. Radhakrishnan, P. 433

54. J. R. A. S. (1907) P. 968

55. Hultzsch, Hermas, XXXIX, P. 307.—C/f. J. R. A. S. (1904), P. 399.

56. "The mind of Plato was heavily charged with orphic mysticism mainly derived from Asiatic sources. India, always the home of mystical devotion, probably contributed the major shave." —Stutfield—Mysticism and Catholicism, PP. 74 (1925)

57. Legacy of India (1937) P. 5—Prof. H. G. Rawlinson.

ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ଆର୍. ସି. ମଜୁମ୍‌ଦାର୍, ଏ. ସି. ପୁସଲକର ଆଦି ପଣ୍ଡିତମାନେ ଯୁରୋପୀୟ ଚନ୍ତାଧାରାରେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ History and Culture of the Indian People Vol. I ଏବଂ The Vedic Languages (Lond. 1951) PP. 215-17ରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଅପର ପକ୍ଷରେ ଭାରତ ଉପରେ ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବ ସପକ୍ଷରେ The Music of India (Popley) (2nd Edn.) PP. 32 ଏବଂ A history of Indian Literature —Winternitz, Vol. III. Part I, PP. 197ରେ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରି-ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଖ୍ୟାଧିକ ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିଛି ଉପରୋକ୍ତ ମତ, ଯହିଁରୁ ଗ୍ରୀକ୍ ଉପରେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରଭାବ ନିଧାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

58. History of Orissa (1959) PP. 6 and 110—H. K. Mahatab.

59. ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ (1969) ପୃ. ୧୦—ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ପରମାନନ୍ଦ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ।

60. ଓଡ଼ିଶା ସହିତ ମିଶର ଦେଶର ସଂପର୍କର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ 'କା' ଅଦ୍ୟାପି ଆମ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହା ବୈଦିକ 'କଃ'ର ଅପଭ୍ରଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ହୋଇପାରେ, ଯାହା ମିଶର ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ବୈଦିକ ଧାରଣାର ଅବଶେଷ ପରି ରହିଅଛି । ଉତ୍କଳର ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ଅନୁସାରେ 'ସା' ନାମକ ପ୍ରାଣସତ୍ତା ବ୍ୟକ୍ତି ଶୋଇଥିଲାବେଳେ ପକ୍ଷୀରୂପ ଧାରଣ କରି ଉଡ଼ିବୁଲୁଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଏହି 'କା' ଓ 'ସା' ସହିତ ମିଶର 'କା' ସପର୍କରେ ଆମେରିକାନ୍ ବିଶ୍ୱକୋଷ ଦେଇଥିବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏକାନ୍ତ ତୁଳନୀୟ; ଯଥା—ଏଥିରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି—'କା' ହେଉଛି ପରଲୋକଗତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମା । ଇହଲୋକରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରାଣସତ୍ତା ହେଉଛି 'ବା' ।

(The Encyclopaedia Americana Vol. XVI, PP. 272) । ମିଶର ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏହି ଧାରଣାର ଉତ୍ସରୂପେ ବୈଦିକ 'କଃ'କୁ ଚିହ୍ନିତ କରିଯାଇପାରେ କିମ୍ବା ଉଭୟ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ଗ୍ରହଣ କରିଯାଇପାରେ ।

61. "ଫର୍ଗୁସନ, ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ ସ୍ମିଥ୍, ସାର୍ ଗର୍ଜବ ଏଡ଼ଉଡ଼୍ ସାହେବ (ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭାରତ ଆସିଥିଲେ ଓ 'ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପ' ନାମକ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଥିଲେ) ଏହି ମତ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ହେଁ ଗ୍ରୀକ୍ ରୋମାନ୍ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ଶିଳ୍ପକଳାରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରଭାବ କଥା ସ୍ଥିର କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ ।"—ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ, ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ ପୃ. ୫୫୩ (୨ୟ ମୁଦ୍ରଣ ୧୯୬୪)

62. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Legge, Forerunners and Rivals of Cristianity (1925) Vol.I, P. 123.

63. ଏହା ବେଦର 'ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ' ସୂକ୍ତର ଅନୁରୂପ । ଯଥା—

ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭଃ ସମବର୍ତ୍ତତାଗ୍ରେ ଭୂତସ୍ୟ ଜାତଃ ପତିରେକ ଆସୀତ୍
ସ ଦାଧାର ପୃଥିବୀଂ ଦ୍ୟାମୁତେ ମାଂ କସ୍ମୈ ଦେବାୟ ହବିଷାବିଧେମ ।
—ଋକ୍, ୧୦ମ. ୧୨୧ (ପ୍ରାଜାପତ୍ୟଃ)

'ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଅଣ୍ଡ'ରୂପେ S. N. Dasgupta 'A History of Indian Philosophy, Vol. I PP. 23ରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

64. ଏହା ସହିତ ତୁଳନୀୟ Studies in Orissan History Archeology and Archives (P. 541)ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ 'ପୁରାଣ ଓ ଖାରିଆମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ'—ଲେ. ପରମାନନ୍ଦ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ । ଏବଂ Ethnology of Bengal by Dalton PP. 196ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅନୁରୂପ ବିବରଣୀ ।

65. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Enuma Elish (Tablet-I)
The Origins of Civilization—Ed. by William H. Mc. Neill & Jean W. Sedlar—PP. 5

'ଏନୁମା ଏଲିସ୍' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ଶୀର୍ଷରେ ଥିଲବେଳେ' । ସମ୍ଭବତଃ ଏହା ବେବିଲୋନ୍ ଶାସକମାନେ ସମଗ୍ର ମେସୋପଟାମିଆରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିବା ସମୟରେ ରଚିତ; ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୮୯୪–୧୫୯୫ରେ ବେବିଲୋନ୍‌ର ପ୍ରଥମ ରାଜବଂଶ ହମୁରାବୀଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ବେଳେ । ଏହି ସୁପ୍ରାଚୀନ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ—ଆକାଶ, ସୁଦୃଢ଼ ଭୂଖଣ୍ଡ ଆଦିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଅପ୍‌ସୁ (ସ୍ୱଚ୍ଛ ଜଳଧି) ଓ ମା' ତ୍ୟାମାତ୍ (ଲବଣ ଜଳଧି) ଏକାକାର ହୋଇ ରହିଥିଲେ ଓ ଏହାଙ୍କ ଔରସରୁ ସମସ୍ତ ଦେବଦେବୀ ଜନ୍ମ ନେଲେ । ସମଗ୍ର ରଚନାରେ କପର ବୈଦିକ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱର

ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି ତାହା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ । ସେହିପରି ମିଶରର ଇଥିଓପୀୟ ରାଜବଂଶ (ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୭୧୫-୬୬୪)ର ଶାସକ ଶାର୍ଣ୍ଣ ଭୂର୍ଜପତ୍ରରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି 'ଶବକ' ନାମରେ ଶିଳାରେ ଖୋଦିତ କରାଇଥିବା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମେମ୍‌ଫିସ୍ ଶିଳାଲେଖ (ସଂପ୍ରତି ବ୍ରିଟିଶ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ରେ ସୁରକ୍ଷିତ) ମଧ୍ୟ ତୁଳନୀୟ ।

ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ 'ପ୍‌ତାଃ' ଶବ୍ଦଟି ସଂସ୍କୃତ ପିତା କମ୍ବା ବାଦଶା ବା ବେଶ୍‌ନଗର ଶିଳାଲେଖର ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିରେ ଥିବା 'ପ୍ (ଓ) ତା' ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । 'ପ୍‌ତାଃ-ନୁନ' ଅର୍ଥ ଆଦିମ ଜଳରାଶି ଓ 'ନଡ଼ଚେତ୍' ତାର ସ୍ତ୍ରୀଲିଙ୍ଗ-ବାଚକ—ମାତା ଅର୍ଥରେ । 'ଆତୁମ' ହେଉଛି 'ଆତ୍ମା' । ଏ ସମସ୍ତର ସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଆଦିମ ବସତିରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଋଗ୍‌ବେଦର ସୂକ୍ତଟି ଏହାର ତୁଳନା ପାଇଁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଋ ୧୦ମ ୧୨୯ ପ୍ରଜାପତିଃ (ପରମେଷ୍ଠୀ) ।

66. Survey of Upanishadic Philosophy, PP. 326-27 ।

67. Ibid, 68. ଋଗ୍‌ବେଦ ସଂହିତା (ବଙ୍ଗଳା) ଗ୍ରନ୍ଥପଞ୍ଜି ।

69. Saintsbury, II. 217 ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ

ଭାବବିନିମୟ ତତ୍ତ୍ୱ (Theory of Correspondences)

'Les Fleurs du mal' (ପାପର ପୁଷ୍ପ) ନାମରେ ପ୍ରଥମ କବିତା ସଙ୍କଳନରେ (୧୮୫୭ ମସିହା) ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ 'Correspondences' ଶୀର୍ଷକ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତାଟି ପ୍ରତୀକବାଦର ମୂଳମନ୍ତ୍ରରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଏଥିରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଏକ ସୀମାହୀନ ଦେବାଳୟରୂପେ ଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥିଲା । ବୃକ୍ଷସକଳ ଏହି ଦେବାଳୟର ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ସ୍ତମ୍ଭ ରୂପେ ପ୍ରତୀତ ହୋଇଥିଲେ । ଏ 'ପ୍ରତୀକାରଣ୍ୟ' ମଧ୍ୟରେ ପବନ ପ୍ରବାହିତ ହେଲେ, ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଶବ୍ଦ ସମୁଚ୍ଚୟ ଇତସ୍ତତଃ ନିଶ୍ୱସିତ ହୋଇପଡ଼ୁଥାନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ପଦାର୍ଥ; ଯଥା—ଶବ୍ଦ, ରଙ୍ଗ, ଗନ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ସାମ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରି ବଦ୍‌ଲେଆର୍ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ—'ସୁଗନ୍ଧ ହେଉଛି ଶିଶୁ ତ୍ୱକ୍ ପରି ସତେଜ, ବଂଶୀସ୍ୱନ ପରି ମଧୁର ଓ ତୃଣଭୂମି ପରି ହରିତାଭ ।' ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ସମ୍ବେଦ୍ୟ ବିବରଣୀ ଯେହେତୁ ଅସୀମ ବସ୍ତୁର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ଧାରଣ କରିପାରେ—ତେଣୁ ଏକ ଅଭିପ୍ସା, ଏକ ବ୍ୟଥା ବା ଏକ ଭାବନା ପରି ମାନସିକ ପଦାର୍ଥ ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ବା ରୂପ-ଜଗତ୍‌ରେ ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀପ ସମ୍ପର୍କ ଥିବା ପ୍ରତୀକ ଜାଗ୍ରତ କରିପାରେ । (1) ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କୁ ଭାବ-ବିନିମୟ ତତ୍ତ୍ୱ ନିବନ୍ଧିତ କରିବାକୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିଲା ।

ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଜଗତରୁ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟତାରେ ପହଞ୍ଚିବା ସମ୍ଭାବନା ଓ ସେତୁତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ବଦଲେଆର୍ ଅବହିତ ହୋଇଥିଲେ ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱିଡେନ ଦାର୍ଶନିକ ଇମାନୁଏଲ ସ୍ୱିଡେନବର୍ଗଙ୍କଠାରୁ । (2) ସ୍ୱିଡେନବର୍ଗଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅଭିଜ୍ଞତାଭିତ୍ତିରେ ଥିଲା ଭାବବାଦୀ, ଅତିକଳ୍ପିତ ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ରୋମାଞ୍ଚିତ । ତାଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲା ଦେବ, ଗନ୍ଧର୍ବ ଆଦି ମଣିଷ ଓ ମଣିଷ ପରି ସମାଜ ଗଢ଼ି ଘରଦ୍ୱାର ପରିବାର କରି ରହିଥାନ୍ତି । ସ୍ୱର୍ଗର ନିଭୃତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଯେଉଁମାନେ ରହିଥାନ୍ତି ସେମାନେ ଦିଗମ୍ବର । ନଗ୍ନତା ନିରୀହତାର ସୂଚକ । ଅନ୍ୟମାନେ ଅସାଧାରଣ ପୋଷାକ-ପରିଚ୍ଛଦ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ପରିଚ୍ଛଦରୁ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ···ଇତ୍ୟାଦି । (3) ଏହିପରି ଅପାର୍ଥିବ ଜଗତ ସହିତ ସେ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ।

୧୮୩୫ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'Louis Lambert, Seraphita, Les Proscrits' ଏବଂ ବାଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କ 'Livre Mystique' ଆଦି ପୁସ୍ତକରୁ ବଦ୍‌ଲେଆର୍

ସ୍ୱିଡେନବର୍ଗଙ୍କ ଦର୍ଶନର ପରିଚୟ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ବଦ୍‌ଲେଆରଙ୍କ 'La Fanfarlo' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟକ ଏହି ଦାର୍ଶନିକଙ୍କର ଗୋଟିଏ ବହି ମୁଣ୍ଡତଳେ ରଖି ଶୋଇଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏଥିରୁ ସ୍ୱିଡେନବର୍ଗଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଜଣାପଡ଼ଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପାର୍ଥିବ ପରିବେଶକୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

ସ୍ୱିଡେନବର୍ଗୀୟ ଦାର୍ଶନିକଗୋଷ୍ଠୀ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ପାର୍ଥିବ ବସ୍ତୁସମୂହର ସ୍ଥିତିର ମୂଳ ରହିଛି 'ଆତ୍ମା' ଜଗତ୍‌ରେ । ଏହି ଅଦୃଶ୍ୟ ଜଗତ୍ ସହ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କର ଗୋପନ ସମ୍ପର୍କକୁ ସେମାନେ 'ଭାବବିନିମୟ' (correspondences) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କର ସ୍ୱରୂପ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱରୂପ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଆତ୍ମା-ଜଗତ୍‌ରେ ନିହିତ ମୂଳ ସଂପର୍କକୁ ଏହାର ପାର୍ଥିବ ସଂଯୋଗ ଦ୍ୱାରା ପରୋକ୍ଷଭାବରେ କେବଳ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ ଏବଂ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର । (4)

ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଭିନ୍ନ ଉପଯୋଗ—'ନୀରବ-ଆଘ୍ରାତ-ସ୍ୱର' ଚେତନା ରୂପେ ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ଥୋରି (Thori)ଙ୍କ 'ସୁଗନ୍ଧର କଳା' (Art des Perfumes) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ହଫ୍‌ମାନ (Hoffmann)ଙ୍କ 'କ୍ରିସ୍‌ଲେରିନା' (Kreislerina)ର ଅନୁବାଦ ପାଠକରି ହିଁ ବଦ୍‌ଲେଆର୍ ଏହି ଜର୍ମାନ୍ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ 'ଭାବବିନିମୟ ତତ୍ତ୍ୱ'କୁ '୧୮୪୬ ସାଲେନ୍' (Salon) ରଚନା-କାଳରେ ଭିନ୍ନଭାବରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ହଫ୍‌ମାନ୍‌ଙ୍କ ମତ ଥିଲା—ସୁଷୁପ୍ତିର ମାୟା ବା ସ୍ୱପ୍ନର କୁହେଳୀରେ କେବଳ ନୁହେ, ଜାଗ୍ରତାବସ୍ଥାରେ ସେ ଯେବେ ସଂଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଶୁଣନ୍ତି, ତହିଁରେ ରଙ୍ଗ, ଶବ୍ଦ ଓ ସୁଗନ୍ଧର ସମବେତ ସଂପର୍କାଘାତଦ୍ୱାରା ଆବିଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି ଓ ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି ଯେ କୌଣସି ସୀମାତୀତ ପ୍ରଦେଶରେ ଏ ସମସ୍ତ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଉଛି ଶୁଦ୍ଧ ସମତାଳରେ । (5) ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେଣ୍ଟବିଭ୍‌ଙ୍କ 'Les Poesies de Joseph Delorme' (୧୮୨୯) ପୁସ୍ତକର 'Les Rayons Jaunes' କବିତାରୁ ଏବଂ ଗଟିଅର୍‌ଙ୍କ 'La Press' (ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୮୪୦)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯେପରି ନୃତ୍ୟକୁ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ସଂଗୀତ (de la melodie visible) ରୂପେ ଆଖ୍ୟାତ କରାଯାଇଥିଲା, ତହିଁରୁ ବଦ୍‌ଲେଆର୍ ବିଭିନ୍ନ କଳାବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଭାବବିନିମୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । (6)

ସ୍ୱିଡେନବର୍ଗଙ୍କ ଅନୁସାରେ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦାର୍ଥ ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର ଏବଂ ଏହି ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତିର ଭାଷା । ଏହା ପ୍ରାୟ ଚିତ୍ରଲିପି ଭାଷା (hierogly-

phic) ପର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ରୂପ ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ପ୍ରକାଶକରେ । ଏ ଭାଷା ବର୍ତ୍ତମାନର କଥିତ ଭାଷା ଉଦ୍ଭବ ହେବାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ରହିଥିଲା । 'ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମ' (Devine Love) ନାମକ ରଚନାରେ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ 'ଭାବବାଚମୟ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବଧି ବିଶ୍ୱ ଅଜ୍ଞାତ ଥିଲା । ଯେତେବେଳେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତ୍‌ରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ମୂଳ ନିହିତ ଥିବା କଥା ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ଜାଣିହୁଏ ସେତେବେଳେ ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତ୍ ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ପାରଲୌକିକ ଜୀବ ଓ ମାନବ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । (7) କିନ୍ତୁ ଚିହ୍ନଲିପିଭାଷା ପରି ଏ ଭାଷାର ସଠିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ସ୍ୱିଡେନବର୍ଗ ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କ ଭଳି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତାଳିମ୍‌ପ୍ରାପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଯେପରି ଅଦୃଶ୍ୟ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରୁ ଆସୁଥିବା ଦୁର୍ବୋଧ ଅବୋଧ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଜ୍ଞାପନ କରିଥାଏ, 'ବାଚମୟ ଭାବ'କୁ ସେପରି ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । (8)

ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ଥାପିତ ତଥାକଥିତ ଏହି ନୂତନ ଧାରଣାର ସମୟ ଡ. ଏନିଡ୍ ଷ୍ଟାର୍କି ୧୮୫୨-୫୪ ମସିହା ହୋଇଥିବା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ୧୮୬୪ ମସିହାରେ (ଜାନୁଆରୀ ୨୦) ବଦ୍‌ଲେଆର୍ ଥିଓଫିଲ୍ ଥୋରଙ୍କ ନିକଟକୁ ଲେଖିଥିବା ଏକ ପତ୍ରରୁ ସମର୍ଥନ ମିଳେ ଯେ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ଏଡ୍‌ଗାର୍ ଆଲାନ୍‌ପୋ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାସବୁକୁ ପ୍ରାୟ ୨୦ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଜାଣିପାରିଥିଲେ । (9) ବଦ୍‌ଲେଆର୍ ପ୍ରଥମେ ପୋ'ଙ୍କ 'The Black Cat'ର ଫରାସୀ ଅନୁବାଦରୁ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଥିଲେ । ଏହି ରଚନା ଦ୍ୱାରା କ୍ରମେ ସେ ପୋ'ଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଆଡ଼କୁ ମଧ୍ୟ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । କବିତାର ନୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ପୋ'ଙ୍କର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ମତ ଥିଲା । ପ୍ରଥମତଃ "ଆତ୍ମାର ଉଦ୍‌ଗମନ କ୍ଷମତା ଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ପତ୍ତି ହେଉଛି କବିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିକଷ । କବିତାରେ ଯେଉଁ ଅନୁପାତରେ ଏହି କ୍ଷମତା ନିହିତ ଥାଏ, ତାହାର ମୂଲ୍ୟ ସେହି ଅନୁପାତରେ ଅଧିକ । ଏହି ଉତ୍ପନ୍ନ ଆନନ୍ଦର ମାନ ଅବଶ୍ୟ ଅତି ଦୀର୍ଘ ରଚନାରେ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।" (10) ଦ୍ୱିତୀୟତଃ "ବୋଧହୁଏ ସଙ୍ଗୀତରେ ହିଁ ଆତ୍ମା ଚରମ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ-ଆବେଗମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ଉନ୍ମୀଳିତ ହେଲାବେଳେ ସଂଘର୍ଷରୁ ଯେଉଁ ନିଃସର୍ଗ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହାହିଁ ପ୍ରକୃତ କବିତ୍ୱ । ବାସ୍ତବରେ ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ସବୁବେଳେ ଚରମ ଉନ୍ନତି ଅଧିଗତ ହୁଏ ଏବଂ ନିଃସନ୍ଦେହ-ଭାବେ କବିତା ସହ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ କାବ୍ୟିକ ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ପ୍ରଶସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ରହିଅଛି ।" (11) ଏ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ବଦ୍‌ଲେଆର୍ ଦେଇଛନ୍ତି Notes Nouvelles Sur Poe (P, X VIII) ପ୍ରବନ୍ଧରେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଏକପ୍ରକାର ପରିପକ୍ୱତା ଲାଭକଲା ପରେ ବଦ୍‌ଲେଆର୍ ନିଜସ୍ୱ

ଶୈଳୀରେ ଏହାର ବିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ନିଜର କବିତା ପାଇଁ ସେ କେବଳ ପ୍ରେରଣା ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନଥିଲେ; ପୋ'ଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାସହ ସ୍ୱିଡେନ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ ଦର୍ଶନ ସମନ୍ୱିତ କରି ସେ କଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ବିନିମୟ ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥିଲେ । (12)

ଏହାକୁ ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାରରେ ରୂପାୟିତ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ସବୁ ଚିନ୍ତା ଅଜ୍ଞାତଥିବା କୁହାଯାଇନପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କୁ କେତେକ ନବ୍ୟପ୍ଲାଟୋବାଦୀ, ଭାବବାଦୀ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଦୋଷାରୋପ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ଲୁଟିନ୍‌ଙ୍କ, ସିମୋନାଇଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପରି ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ମଧ୍ୟ କଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିଥିଲେ । (13) ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏସବୁ ଚିନ୍ତାଧାରା ଯେ ବହୁପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ଏହା କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଯେଉଁ ଆତ୍ମା-ଜଗତ୍‌ରେ ସ୍ୱିଡେନ୍‌ବର୍ଗ ବସ୍ତୁଜଗତ୍‌ର ମୂଳ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି, ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ସେହି 'ଆତ୍ମା-ଜଗତ୍' ହିଁ ପ୍ରଧାନ । ଏହାକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବା ଧ୍ୟେୟ ରଖି ଉପନିଷଦ କହିଥିଲା—'ଆତ୍ମା ବା ଅରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟଃ··· ।'

ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅନୁରୂପ ମତ

ଉପରୋକ୍ତ ମତବାଦ ସହ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ (୮୪୦-୭୦ ଖ୍ରୀ: ଅ:)ଙ୍କ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ର ନିମ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ତୁଳନୀୟ ।

"ସାମାନ୍ୟାତ୍ମନା ବସ୍ତୂନି ବାଚ୍ୟତାଂ ପ୍ରତିପଦ୍ୟନ୍ତେ ନ ବିଶେଷାତ୍ମନା । ତାନି ହି ସ୍ୱୟମନୁଭୂତାନାଂ ସୁଖାଦୀନାଂ ତନ୍ନିମିତ୍ତାନାଂ ଚ ସ୍ୱରୂପ ମନ୍ୟତ୍ର ଆରୋପୟଦ୍ଭିଃ ସ୍ୱପରାନୁଭୂତ ରୂପ ସାମାନ୍ୟମାତ୍ରାଶ୍ରୟେଣ ଉପନିବଧ୍ୟନ୍ତେ କବିଭିଃ । ନହିତୈରତୀତ ମନାଗତଂ ବର୍ତ୍ତମାନଂ ଚ ପରଚିତ୍ତାଦି ସ୍ୱଲକ୍ଷଣଂ ଯୋଗିଭିରିବ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀକ୍ରିୟତେ । ତଚ୍ଚାନୁଭାବ୍ୟାନୁଭବ ସାମାନ୍ୟଂ ସର୍ବପ୍ରତିପତ୍ତୃ ସାଧାରଣଂ ପରିମିତତ୍ୱାତ୍ ପୁରାତନାନାମେବ ଗୋଚରୀଭୂତଂ ତସ୍ୟା ବିଷୟତ୍ୱାନୁପପତ୍ତେଃ ।" (14)

ଅର୍ଥାତ୍—ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ସାମାନ୍ୟ ଭାବେ ବାଚ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି, ବିଶେଷଭାବେ ବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ; କାରଣ କବିମାନେ ନିଜର ସୁଖାଦି ଅନୁଭୂତିର ନିମିତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ଅନ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆରୋପକରି ସ୍ୱପରାନୁଭୂତରୂପକୁ ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ଆଶ୍ରୟ କରି ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । କବିମାନେ ଯୋଗୀମାନଙ୍କ ପରି ବସ୍ତୁର ଅତୀତ ଅନାଗତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜାଣିପାରନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ପରର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି କଅଣ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅଖିଳ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱରୂପକୁ ଅନ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆରୋପ କରି ସାମାନ୍ୟମାତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି ।

ଭାବବାଦୀମାନଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ସହ ଉପରୋକ୍ତ ମତଟିକୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବରେ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ କ୍ୱଚିତ୍ ଭେଦ ନଗଣ୍ୟ ଭାବରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମାଜଗତର ଭାବ ପ୍ରତୀକାୟିତ କରିବା ଉପରେ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦ (୩. ୧୪. ୨)ରେ ବ୍ରହ୍ମର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେପରି କୁହାଯାଇଛି 'ସର୍ବକର୍ମା ସର୍ବକାମଃ ସର୍ବଗନ୍ଧଃ ସର୍ବରସଃ', ତାହା ବିଭିନ୍ନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗତ ବସ୍ତୁ ଓ ଦ୍ରବ୍ୟ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଅଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ଉପରୋକ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱପରି ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛି ।

ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ ପୃଥିବୀ ସହ ଦେବଲୋକର ସମ୍ପର୍କକୁ ନିରୂପିତ କରାଯାଇଛି; ଯଥା—

"ପୃଥିବୀ ବୈ ସର୍ବେଷାଂ ଦେବାନାଂ ଆୟତନମ୍
ଅନ୍ତରୀକ୍ଷଂ ବୈ ସର୍ବେଷାଂ ଦେବାନାଂ ଆୟତନମ୍
ଦ୍ୟୌର୍ବୈ ସର୍ବେଷାଂ ଦେବାନାଂ ଆୟତନମ୍
ସୂର୍ଯ୍ୟୋ ବୈ ସର୍ବେଷାଂ ଦେବାନାଂ ଆତ୍ମାମ୍
ଏବଂ 'ଇୟଂ ବୈ ପୃଥିବୀ ଭୂତସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଜା' ॥" (15)

ରହସ୍ୟବାଦୀ ସ୍ୱିଡେନ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଧାରଣା ଏହାର ଏକାନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

ଗୀତି-ସାନ୍ଦ୍ରତା ଓ ଭାରତୀୟ ଛନ୍ଦାଳଙ୍କାର

ଗୀତି-ସାନ୍ଦ୍ରତା (Lyric Intensity) ଉପରେ ଏଡ୍‌ଗାର୍ ଆଲାନ୍ ପୋ'ଙ୍କ ଅନୁସରଣରେ ବଦ୍‌ଲେଆର୍, ମାଲର୍ମେ ର୍‌ୟାଂବୋ ଓ ପଲ୍‌ଭାଲେରି ଆଦି ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିମାନେ ଯେପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି, ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କବିତାରେ ଏହା ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ସାଧିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକାଦି ଅଳଙ୍କାର କବିତାକୁ, ଏପରିକି ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର କବିତାକୁ ମଧ୍ୟ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରେ । ପ୍ରତୀକ-ବାଦୀମାନେ କହନ୍ତି, ସଙ୍ଗୀତର ତାଳ (Rythm) ମଧ୍ୟ କବିତାର ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନା କରେ । ବୈଦିକ ମତରେ ସେହିପରି ଦେବତା, ଋଷି, ପଶୁ, ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ, ନକ୍ଷତ୍ର ଓ ବର୍ଷ ଆଦି ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପ 'ଛନ୍ଦ'ରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ଓ 'ଛନ୍ଦ'ରେ ନିୟମିତ ବୋଲି ନିରୂପଣ କରାଯାଇ, କାବ୍ୟ ଏହି ଛନ୍ଦକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାଲାଗି ପରାମର୍ଶ ରହିଅଛି । ମା, ପ୍ରମା, ପ୍ରତିଭା, ଅସ୍ରିବୟଃ, ପଂକ୍ତି, ଉଷ୍ଣିକ୍, ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍, ବିରାଜ, ବୃହତି, ଗାୟତ୍ରୀ, ତ୍ରିଷ୍ଟୁପ୍ ଓ ଜଗତି ଛନ୍ଦ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଯଥାକ୍ରମେ—ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ, ଦ୍ୟୌ, ସମା, ନକ୍ଷତ୍ର, ବାକ୍, ମନ, କୃଷି, ହିରଣ୍ୟ, ଗୌ, ଅଜା ଇତ୍ୟାଦିରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ 'ଛନ୍ଦୋମା' ଅନୁସାରେ ରଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । (16) ଆଧୁନିକ ଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ମୂଳ ଛନ୍ଦର ବହୁ ବିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଗୀତି-ସାନ୍ଦ୍ରତା ଏହାର ସହଜାତ ପ୍ରକୃତିରେ

ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଭାରତୀୟ ଭାଷା ଏପରି ଯେ ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୀତମୟ ହୋଇଉଠେ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ 'ଭାବବିନିମୟ ତତ୍ତ୍ୱ'

ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗାଳ୍ପିକ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ଅବିକଳ ଭାବରେ ଏକ ଗଳ୍ପଚରିତ୍ର-ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି; ଯଥା—"ଶୈଶବର ଗନ୍ଧ ଅଛି ? ତାହାହେଲେ ତାହା ହେଉଛି ଗୋବରଲିପା ମାଟିପିଣ୍ଡି; ଆଉ ମଧୁମାଳତୀ ଫୁଲର ମିଶାମିଶି ଗୋଟାଏ ବାସନା । ବେଦନାର ଭାଷା ଅଛି ? ତା'ହେଲେ ନିଗିଛିଟିଆ ଖରାବେଳେ ଦୂର ପ୍ରାନ୍ତର ଆଡ଼ୁ କାହାର ବଂଶୀରେ ନାଗେଶ୍ୱର ଆଳାପ ! ସ୍ମୃତିର ରଙ୍ଗ ଅଛି ? ତା'ହେଲେ ତାହା ଦୂର ପର୍ବତର ନୀଳିମା । ଅଶ୍ରୁର ରୂପ ଅଛି ? ତା'ହେଲେ ତାହା ରାତିଶେଷର ପୋଡ଼ାଜହ୍ନ । ବିଭିନ୍ନ ରୂପାତୀତ ବସ୍ତୁର ଦ୍ରବ୍ୟଗୁଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ସେସବୁ ଗୋଟାଏ ଅଭିଧାନରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବା ଏବେ ବିଜନବିହାରୀଙ୍କର 'ହବି' ବା ଜୀବିକା ବହିର୍ଭୂତ ପେଶା ।" (17)

ଗଳ୍ପଟିରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବଦ୍‌ଲେୟାର୍‌ଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାଟି ଏଥିରେ ଯେପରି ନିଃସଙ୍କୋଚ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏଠାରେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ସଜ୍ଞାନ ଭାବରେ ହିଁ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବାତାବରଣରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଥିବାର ବହୁ ଉଦାହରଣ ପ୍ରମାଣ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏ ତତ୍ତ୍ୱଟି ଅଧିକ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ମାର୍ମିକ ଶୈଳୀରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଛି । କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ଓଡ଼ିଆ କବିର ଆଧୁନିକତା ପ୍ରକଟନ କରିବାର ଉଦଗ୍ର ଅଭିଳାଷକୁ ଚମତ୍କାର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଥିବା ମନେହୁଏ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଭଲଲାଗେ ତାର ନୀଳ ଭେଲ୍‌ଭେଟି ଦ୍ରାବିଡ଼ ଆଖିର କଂଠସ୍ୱର / ସୁନ୍ଦର ତାର ସ୍ଫଟିକ ଗ୍ରୀବାରେ / (ଦେଖାଯାଏ ଅବା) / ରେଶମୀ ଶ୍ୱାସର ଚଳପ୍ରଚଳ ।" (18)

କିମ୍ବା "ଦିଅ ମୋତେ କ୍ଷୁଧା ମାଇଲିଏ / ମହୁର ସୋରେଇ ଆଉ ପଞ୍ଚମ ତାନର / ନୀଳ ନୀଳ ଶତାବ୍ଦୀଟିଏ ।" (19)

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସର୍ବାଧିକ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ନିମ୍ନ ଉଦ୍ଧୃତିମାନଙ୍କରୁ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ ।

1. ଗନ୍ଧ ସହ ସ୍ମୃତି ବିନିମୟ :

"ରୁହ ରୁହ···ଆଉ ଟିକେ ରୁହ / ତୁମର କେଶର ଆଘ୍ରାଣକୁ ମୁଁ କରିନିଏ ମୁଖସ୍ଥ" (20)

2. ସଙ୍ଗୀତ ସହ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସୌରଭ ବିନିମୟ :

"ଚନ୍ଦ୍ର ନିଭେ ସଙ୍ଗୀତରେ ସଙ୍ଗୀତ ସୌରଭେ" (21)

"ତାର ଗୀତରେ ଥିଲା ବନଭୂଇଁର ଗନ୍ଧ । ଆଉ ସମତଳ ଭୂଇଁର ଉତ୍ତାପ" (22)

3. ଶ୍ରବଣ, ଦର୍ଶନ ଓ ସ୍ପର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ :

"ଯଦବା ଚେତନା ଫେରେ ବାଲି ଆଉ ବାଲି ପୁଣି ଘାସ
ଘାସର ବିଛଣା ଗ୍ଳେଷ୍ଟ ଗ୍ଳେଷ୍ଟ ଚେଉ ଆଉ
ସାନ ସାନ ମାଛର ଝରଣା
ଝରଣା ଘାସ ଓ ମେଘ, ମେଘ ଓ ମୟୂର
ଝିଂକାରର ଭେକ ନୁହେ
ଶୋଷ ନୁହେ ହୁତାଶ ବାଲିର" (23)

4. ସଙ୍ଗୀତ ସହ ସ୍ୱାଦ ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ସମନ୍ୱୟ :

"ନିଶୀଥ ଗାଇବା ଗୀତ / ନେଳି ନେଳି ମିଠା ମିଠା ଗୀତ" (24)

5. ଦୃଶ୍ୟ ସହ ସଙ୍ଗୀତ ସମନ୍ୱୟ :

"କାହିଁ ସେହି ଚନ୍ଦ୍ର ସତେ କାହିଁ ତା ଜୋଛନା
କାହିଁ ସେହି ନିଶୀଥର ଚକିତ ସଙ୍ଗୀତ
ଯା ପରଶେ ଜାଗି ଉଠେ ରୂପର ବାସନା
ଶୋଭର ଜୁଆରେ ଜାଗେ ସୁରର ଇଙ୍ଗିତ (25)
ଚଉପାଶର ଏ ମୁଖ ଉଦ୍ୟାନେ
ଗୋଟିଏ କୁସୁମ,
ଭୁଲିବାର କଥା ଭୁଲି ମୁଁ ନାହିଁ
ସେ ମୁଖ ଜୋଛନା ଫୁଟାଏ ମୋରେ
ଯା କିଛି ଭବ୍ୟ ଯା କିଛି କାବ୍ୟ
ପଢ଼ିଲେ ଫୁଟେ ତା ବଂଶୀସ୍ୱରେ" (26)

6. ସଂଗୀତ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର ସମନ୍ୱୟ :

"ଉଦାସ ମନରେ ଘନାଏ ବଉଦଶ୍ରେଣି
ଝସିଯାଏ ଯେତେ ସଂଚିତ ଫୁଲମାଳା
ସଂଗୀତ କାହିଁ କୋଳାହଳେ ଯାଏ ଭାସି
ଶୂନ୍ୟ ପଡ଼ିଛି ମନର ଚିତ୍ରଶାଳା" (27)

7. ଶବ୍ଦ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ :

"ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ ଶବ୍ଦ । ଶବ୍ଦମାନେ ଦ୍ରବିଭୂତ
ବନ୍ଧୁ ବନ୍ଧୁ ଭୁଲିବା ପ୍ରେମର
ହଳଦିଆ ପୁନର୍ଜନ୍ମ । ଶବ୍ଦମାନେ ଫୁଟିଥିଲେ ଭସ୍ମର ଉତ୍ତାପେ

ଆପେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲେ ଶବ୍ଦମାନେ ଆପେ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ ହେଉଥିଲେ
ଶବ୍ଦମାନେ ଭାସୁଥିଲେ କେଉଁ ଏକ କୁଳୁକୁଳୁ ସୁନ୍ଦର ନଈରେ
ହାଲୁକା ଜାହାଜ ପରି ସ୍ରୋତର ବିପକ୍ଷେ'' (28)

୪. ଗୀତି-ସାନ୍ଦ୍ରତା :

''ଗୋଟିଏ ବିରହ ଆଗେ ଝରଝର ସପନର କରୁଣ ବେହାଗେ
ସେ କିଆଁ ହଠାତ୍ ଆସି ଛିଡ଼ାହେଲା ଆଗେ
ଖେଚର୍ ର ପାହାଚେ ଥାପି ଏକ ଅଗ୍ର ପାଦ
ଅନ୍ୟ ପାଦ ରାତି ଶେଷଭାଗେ'' (29)

'ର' ଓ 'ଗ'ର ଆନୁପ୍ରାସିକତାରେ ଉପରୋକ୍ତ କବିତାଂଶଟି କିପରି ଗୀତିମୟ ହୋଇପାରିଛି, ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

''ପଡ଼ିଆର କୁହୁଡ଼ିରେ ତାରି ହଜେ ଜହ୍ନ ହଜିଯାଏ
ଝଡ଼ା ପତ୍ର ଠେଲି ଠେଲି ଧୂଳି ଯାଏ ସମସ୍ତ ବି ଯାଏ
ଜୀବନରୁ ବର୍ଷଟିଏ ଖସିଯାଏ ଆସ୍ତେ ଖସିଯାଏ'' (30)

ଏଥିରେ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ପୁନରାବୃତ୍ତିରେ ଗତିଶୀଳ ଗୀତିମୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

''ଅଇଲଣି ବିଲେଇ ମୂଷା ସିଦ୍ଧ ପଲେଇ
ମୋ ମନର ଅମାରରେ କେତେ ଧନଦରବ
ହଜିଲା ସୂତର ଯେତେ କଉଡ଼ିଆ ବଉଦ''

ଏଥିରେ ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଗୀତି-ସାନ୍ଦ୍ରତାର ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି ଏକାନ୍ତ ବିସ୍ମୟକର । ଅବଶ୍ୟ ଏକଦା ଏ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଥିଲି ଗାନ କରିବା ପାଇଁ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଛାନ୍ଦ, ରାଗ-ରାଗିଣୀ, ବାଣୀ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଆଧୁନିକ କବିତା-ପୟାର ଜାତୀୟ ଛନ୍ଦ (ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' କବିତାରେ), ମିଶ୍ରିତ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ (ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ' କବିତାରେ), ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ (ତାଙ୍କର 'ମାଟିଆବୁରୁଜର ଜହ୍ନ'), ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ (ତାଙ୍କର 'ବୋମାରୁ' କବିତାରେ), ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ (ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ 'ହିରଣ ସ୍ୱପ୍ନ' କବିତାରେ)କୁ ଅକୁଣ୍ଠିତଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ (32) ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଗୀତି-ସାନ୍ଦ୍ରତା ପ୍ରାଚୀନ ଗାନଯୋଗ୍ୟ ଶୈଳୀର ନିପୀଡ଼ନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଯଥାସମ୍ଭବ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇଛି । ଏହା କେବଳ ଶ୍ରୁତି-ସୀମାରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରହି, ହୋଇପାରିଛି ହୃଦ୍ୟ । ଆଧୁନିକ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ସପ୍ତମ ଋତୁ' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ ଉପରେ କବି ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ପ୍ରଣିଧେୟ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—''ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ, କବି ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାର

ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ନାହିଁ; ଏପରିକି ଶବ୍ଦର ଚମତ୍କାରିତା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କେଉଁ ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱରର ଅର୍ଥବାହୀ ପ୍ରବାହ ଗ୍ରୁଏଁ ଗ୍ରୁଏଁ ତାଙ୍କ ପାଠକଙ୍କୁ ଟାଣିନିଏ; ଏବଂ ଏକାନିଃଶ୍ୱାସରେ କବିତାଟିଏ ପଢ଼ି ଶେଷ କରିଦେବାକୁ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରଲୋଭନ ଯୋଗାଏ । ଏହି ସ୍ୱର ହେଉଛି ଏକ ସଂଗୀତର ସ୍ୱର, ଯାହା ଜୀବନର ସମଗ୍ରତାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ବେଳେ-ବେଳେ ଆପଣାର କରି ଅପୂର୍ବ ଗୀତିମୟତାରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ; ଯାହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କେବଳ ସକଳ ଜଂଜାଳର ପାରମ୍ୟରେ ବୁଡ଼ିରହିଥିବା ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସତ୍ତାର ନିର୍ଜନ କୋଣରେ ଅନୁରଣିତ ହୁଏ ।" (33) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ନିରୀକ୍ଷା ଅନେକ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସତ୍ୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାର ଏହି ଗୀତିମୟତା ଇଂରାଜୀ ରଚନାଶୈଳୀରୁ ଆହୃତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ (34) ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଦେଖା-ଯାଏ—ଏହା ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପରଂପରାରେ ଥିବା ମିତ୍ରାକ୍ଷର, ଏପରିକି ରାଧାନାଥଙ୍କ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦଠାରୁ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରଖିନାହିଁ । କାରଣ 'କେତେଦିନର'ଠାରୁ 'ହେମନ୍ତ ରାତ୍ରି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର ତିନି ଦଶକର କବିତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଦେଖାଯାଏ, ତାଙ୍କ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରଣ ଦଶ ଅକ୍ଷର ବା ଅଠର ଅକ୍ଷରବିଶିଷ୍ଟ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଅଠର ଅକ୍ଷରବିଶିଷ୍ଟ ପାଦସଂଖ୍ୟା ଶତକଡ଼ା ଷାଠିଏ ଭାଗ । ଅଧିକାଂଶତଃ ପ୍ରାନ୍ତ ଅକ୍ଷର ମେଳ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣରେ କିମ୍ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣରେ ରହିଥାଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ—

"ସେ ବହୁତ ଦିନତଳେ ଯେତେବେଳେ ଉପରଓଳର = ୧୮ ଅକ୍ଷର
ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ କେତେ ଖଣ୍ଡ କମଳା ରଂଗର = ୧୪ ,,
ମେଘଂକ ବ୍ୟତୀତ ସଦା ଆକାଶର ତଳେ ମୁଁ ଭେଟିଲି = ୧୮ ,,
ତମର ଅନୁପସ୍ଥିତି । ଚେକା ଚେକା କଳା ରକ୍ତ ଭଲି = ୧୮ ,,
ଅରୁଆ ଗୁଡ଼ଲ ପରି ବାସୁଥିଲି । ଆଖି କୋରଡ଼ରେ = ୧୮ ,,
ଲୁହ ନ ଥିଲି ଓ ଥିଲି କେତେ ଖଣ୍ଡ କୁଆପଥର ଯା = ୧୮ ,,
ରହିଗଲେ ସ୍ମୃତିଙ୍କର ଅଦିନିଆ ଝଡ଼ ବର୍ଷା ପରେ = ୧୮ ,, (35)

ଅପରାପର ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ କବିତାରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ପଦଭଙ୍ଗ ଓ ଦୈର୍ଘ୍ୟରେ ହ୍ରସ୍ୱତା ବା ଦୈର୍ଘ୍ୟ କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମ ବା ଶୃଙ୍ଖଳା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନ ହେଉ-ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୀତିଧର୍ମ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ କବି ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ଯାଇନାହାନ୍ତି; ଯେପରି—"ବନ୍ଦ ଘରର ସାହାଜାଦୀ ହୋ / ସୁମିତ ସୁରୁଚି ରାଣୀ // ବରଗା ଖସୁଚି କଡ଼ି ଖସୁଚି / ଧ୍ରୁବ ଖସୁଚି / ସନ୍ଦେହ ଓ କୋଳାହଳର / ଅମାପ ଅମାପ ପାଣି । (36)

ଏ ପ୍ରକାର ଗୀତିମୟତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରାୟତଃ ପରିମାଣ ବା ସମାପ୍ତିରେ ହିଁ ଉପସ୍ଥିତ; ଅଥଚ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ଏହା ଆମୂଳଚୂଳ ଉପସ୍ଥିତ ।

ନୂତନ କବିତାର ଛନ୍ଦ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା

ଫ୍ରାନ୍ସର ଗୁଷ୍ଟେଭ୍ କାହନ୍, ଚ୍ୱାର୍ଲସ୍ ଭିଲ ଡ୍ରାକ୍, ଜର୍ଜସ୍ ଡୁହେମେଲ୍ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଭାବିତ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ (Vers Libre ବା Free Verse) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ୧୯୧୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'Notes sur la technique poetique'ରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଏମାନେ କହିଥିଲେ ଆଲେକଜାଣ୍ଡ୍ରିଆ ବୃତ୍ତର କଠୋରତା ଲଘବ କରିବା ଦିଗରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ନମନୀୟତା ଖୁବ୍ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶକରିବା କେବଳ ଏହି ଛନ୍ଦରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ସ୍ୱାଧୀନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଛନ୍ଦ ସାଦୃଚ୍ଛିକ ନୁହେଁ; କାରଣ ଏହା ତାଳ-ନିବଦ୍ଧତା ଉପରେ (Rhythmic Constant) ଅଧିଷ୍ଠିତ । ମୁକ୍ତଛନ୍ଦକୁ ନିଜ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ 'ସାଙ୍ଗୀତିକ ବାକ୍ୟାଂଶ', ଫ୍ଲିଣ୍ଟ୍ ଓ ଆମିଲୋଏଲ୍ 'ଅମେଳ ସ୍ୱରଭଙ୍ଗୀ' (ଯଥାକ୍ରମେ Musical phrase ଓ unrhymed cadence) ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ମୁକ୍ତଛନ୍ଦରେ ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ ଓ ନିଃଶ୍ୱାସର ବିରତି ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦପାତ ହୁଏ । (37)

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଓ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହା ଅନେକାଂଶରେ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡି ବୃତ୍ତ, ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧିରେ ନାରାୟଣାନନ୍ଦ ଅବଧୂତ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଅନୁସୃତ ଛନ୍ଦ, ଚର୍ଯାପଦର ଛନ୍ଦ, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ପରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଦିକାଳ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାକରୁଥିବା ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । (38)

ପ୍ରାୟ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ସମୟର ଚର୍ଯାପଦର ଛନ୍ଦରେ ଗଦ୍ୟ-ସମନ୍ୱିତ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ଜଣାଯାଏ ଏହାର ଅସମ ଅକ୍ଷରବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନାରୁ । ଯଥା—

"ଆଲୋ ଡୋମ୍ବୀ ତୋଏ ସମ କରିବ ମ ସାଙ୍ଗ
ନିଘିନ କାହ୍ନ କାପାଲି ଜୋଇ ଲାଙ୍ଗ
ତୋହୋର ଲାଗି କାହ୍ନୁ କାପାଳୀ
ଅନ୍ତରେ ଏ ମୋ ଘିନଲି ହାଡ଼େରି ମାଳୀ ।" (39)

ସେହିପରି ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରଚନା ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧିରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା—

"ପ୍ରେମନ୍ତେ ଦେଖି । ଅମୃତ ଲୋଚନେ ନିରେଖି
ଜ୍ଞାନ ବୁଦ୍ଧି ଜାଣି । ଦେବ ଇନ୍ଦ୍ର ମୁକୁଟ ମଣି ।
ମନେ ବିଗ୍ଭରି ବୋଇଲେ ଦେଖି ଜାଣିମା ନା
ଏମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଦୋଷ ।

ଜାଣି ଅନ୍ତର୍ଗତ ଦୋଷ ପରୀକ୍ଷା କରି ମଣିବା ତ
ସେ ହେତେ ବୀର ଜଗତପ୍ରଭୁ ନିପୁରାରି ।
ପାଟଣୀଙ୍କୁ ହକାରି । କୋମଳ ରସ କଉତୁକ କରି
କର୍ଣ୍ଣମୂଳେ ଆଜ୍ଞା ଦିଲେ ।" (40)

'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ପ୍ରହ୍ଲାଦ ପ୍ରଧାନଙ୍କ ମତରେ ପଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥିଲା-ବେଳେ ଡ. ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହାକୁ ଗଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା କିପରି ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଭ୍ରମ ବେଳେବେଳେ ଜାତ ହୁଏନା କି ?

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାରଳା ମହାଭାରତର ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ଅନେକ ସାମ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କେବଳ ପ୍ରାନ୍ତ ଅକ୍ଷର ମେଳ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଏହାକୁ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ କହିବାରେ ଆପତ୍ତି ରହେନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ଶୁଣି କୋପ କଲା ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ବଳା
ଗାଗେଣ ବୋଇଲା ରେ କରାତ ହେଥୁ ବହନ ହୋଇ ପଳା

× × ×

ସେ ଜାରି କରାତ ଅନେକ କୋଧ କଲା
ସେଇ ଆଖଡ଼ାରୁ ଆପଣା ପଲ୍ଲୀକି ବୋଲି ବୃକ୍ଷାଂତ କଟାଇଲା ।" (41)

କବିତା ଛନ୍ଦର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ୧୯୧୭ ସାଲରେ ଏଲିଅଟ୍ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ—'ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ଛନ୍ଦ ହାତରୁ ଖସି ପଳାଇଯିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ଅବାନ୍ତର । କେବଳ ଏହା ଉପରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ କରିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ରହିଛି ।' (42) ଏ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଜାହିର କରିବାର ଉଦ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଦିମ କାଳର ଛନ୍ଦ ସହ ଅସଚେତନଭାବରେ ଯେ ସାମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ତାହା ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେକରି ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ନକଲଧର୍ମୀ ମନେକରି ଏ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ରୁଦ୍ରନାରାୟଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଅଙ୍ଗଦବିଜୟ' କାବ୍ୟ, ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ତାରା' ଶେଷରେ ପ୍ରଦତ୍ତ କବିତାଂଶ ଓ ସର୍ବୋପରି 'ମହାଯାତ୍ରା'ର କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଛନ୍ଦମୁକ୍ତ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସଂପ୍ରତି 'ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ' ତାହାର ପରିଣାମ ରୂପେ ଦେଖା-ଦେଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ 'ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ' ଏହାର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବୈଦିକ ମନ୍ତ୍ର ଏହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଅଛି । ଋଗ୍‌ବେଦର ନାତିଦୀର୍ଘ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ଯେପରି ଏହା 'ସନେଟ୍' ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାର ଉପାଦେୟତା ବିଷୟରେ ବୈଦିକ କବି ନିଃସନ୍ଦେହ ଥିଲେ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିତାକୁ ହିଁ ଆଦର୍ଶରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । କେବଳ ଛନ୍ଦ ନୁହେଁ, ଭାବ ମଧ୍ୟ ଅନୁସରଣ କରିଛି; କିନ୍ତୁ ଅନୁସରଣ କଲାବେଳେ ପରଂପରାରେ ରହିଥିବା ସମଧର୍ମୀ ଭାବ ବା ବସ୍ତୁ ସହିତ ତାହାର ଅଭିନ୍ନତା ଦେଖି, ଆଭିଜାତ୍ୟର ଚିହ୍ନ ପରି ସେସବୁକୁ ନାମରେ ବା ବିଷୟରେ ମୁକ୍ତ କରି ରଖିବାର ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ନିମ୍ନ ଅବତରଣିକାରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଥମ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ ସେ Les Limbes ରଖିବା ପାଇଁ ମନସ୍ଥ କରିଥିଲେ । Les Limbes ବା Limbo ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ନରକର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସ୍ଥାନକୁ ବୁଝାଏ; ଯେଉଁଠାରେ ଅମୋକ୍ଷ ଆତ୍ମାସବୁ ବାସକରନ୍ତି । ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ଜଗତ୍‌ର ଚିତ୍ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭକରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ ଏ ନାମଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଯାଇଥିବା ଜାଣିପାରି, ଜଣେ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବକ୍ରମେ 'Les Fleurs du mal' ନାମଟି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ଏ ଅର୍ଦ୍ଧସ୍ୱର୍ଗ ଜଗତ୍‌ର ଚିତ୍ରଟିକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର 'ତ୍ରିଶଂକୁର ମଧ୍ୟସ୍ୱର୍ଗ' (ଅଷ୍ଟପଦୀ) ନାମକ ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ରାମାୟଣ ଆଦିପର୍ବ ଓ ହରିବଂଶ ପୁରାଣରେ ତ୍ରିଶଙ୍କୁ ଉପାଖ୍ୟାନ ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ Limbo ରୂପେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତା ହରିବଂଶ ସହ ଯେତେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହେଁ, ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ସହ ସେତିକ ସମ୍ପୃକ୍ତ ।

ଏପରିକି ବଦ୍‌ଲେଆର୍ କଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିନିମୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଦୃଶ ଚିନ୍ତାର ପରିପ୍ରସାର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ କାଳରୁ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ୧୯୦୫ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' (୯ମ ଖ. ୧୦ମ ସ.)ରେ 'ମହାଯାତ୍ରା ଓ ରାୟ କବି' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଭୋଳାନାଥ ସାମନ୍ତରାୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—"Poetry is a speaking picture and painting a mute poetry." ଏହାର ଦ୍ୱାଦଶ ସଂଖ୍ୟାରେ ଦେଖାଯାଏ—"With words poetry can paint and sculpture. A true poem is a gallery of pictures."

ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ପାଦଟୀକା

1. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Marcel Raymond "From Bauddaire to Surrealism" (1933 Rev. 1940) Tr. into Eng. by 'G. M'—Documents of Modern Art. Vol. 10, P. 18
2. More over Swedenborg...has already taught us that every thing, form, motion, number, color, scents, in the spiritual as well as natural realm, is significant, reciprocal, converse, Corresponding... (1861) La docrine Symbolists : Documents (Paris 1947) P. 22.
3. Swedenborg / Great Quotations.
4. Dr. Enid Starkie—"Baudelaire", PP. 263-64
5. ତତ୍ରୈବ, 6. ତତ୍ରୈବ, 7. ତତ୍ରୈବ, 8. ତତ୍ରୈବ, 9. ତତ୍ରୈବ. ପୃ. ୨୬୦,
10. The Poetic Principle—Edgar Allan Poe, 11. ତତ୍ରୈବ
12. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Enid Starkie's 'Baudelair' PP. 264.
13. Poetry is a vocal dance and the dance is silent poetry—Plutarch—'Symposium' 9.15.2.
    Poetry is vocal painting, painting is silent poetry—Simonides—Plut de glor. Ath. 346. f.
14. ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ—୪.୯୯—୧୦୧.
15. ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣ—୧୪. ୩. ୨.୪/୨.୬/୨.୮/୨.୯/୧୪. ୧. ୨. ୧୦. (ସତ୍ୟବ୍ରତଙ୍କ Vedic Literatureରୁ ଗୃହୀତ)
16. ବୈଦିକ ଦର୍ଶନ (ହିନ୍ଦୀ)—ଡ. ଫତେହ୍ ସିଂ, ପୃ. ୧୪୦-୪୫
17. ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—'କାଠଘୋଡ଼ା' (ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପମାଳା—N. B. T., ପୃ. ୬୫)
18. 'ପ୍ରେମ ଓ ଭୟ' (କବିତା-୧୯୬୨)—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ
19. 'ପ୍ରାର୍ଥନା' (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ
20. 'ଦାହକାମୀ'—ଜୀବନାନନ୍ଦ ପାଣି (ଝଙ୍କାରରୁ)
21. 'ନୃତ୍ୟଅନ୍ତେ' (କବିତା ୧୯୬୨) ପୃ. ୧୫—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ
22. 'ମହୁମାଛି'— " ପୃ. ୨୩— "
23. 'କାଳପୁରୁଷ'—'ପ୍ରଜ୍ଞା' (ଅଗଷ୍ଟ-୧୯୬୦ ପୃ. ୧୬)—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି

24. 'ନଶୀଥର ଗୀତ'—ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ-ପୃ. ୬୨—ବେଣୁଧର ରାଉତ
25. 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ' (ଝଙ୍କାର-ପତ୍ରିକାରୁ)—ଡ. ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର
26. 'ମୁକ୍ତ'— " —ଡ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ
27. ଉଦାସ ମନର କବିତା (ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା)—ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି
28. 'ବାଘ ଶିକାର' (ଅନେକ କୋଠରୀ)—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
29. ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ—'ଗୋଟିଏ ବରଷ ଆଗେ' (କବିତା ୧୯୬୨)
30. ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି—'ସୁନାର ଝରଣା' (ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ)
31. ଶରତ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ—'ମୋ ପୃଥିବୀ ଶୋଇରହେ' (ନଈ ଆଉ ମାଛ, ହଂସ ଓ ସାରସ, ପୃ. ୮୪)
32. କବିତା-୧୯୬୨ ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧରେ 'ନୂତନ କବିତାର ଛନ୍ଦ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ
33. ଝଙ୍କାର—
34. ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ, ପୃ. ୬୦୩—ଡ. ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ
35. 'ପାରୁଧି' (ସଂଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା)—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
36. ନଈ ପହଁରି ପୃ. ୬୫—ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର
37. କବିତା ୧୯୬୨, ପୃ. ୧୫୩

"rhythm of the speaking voice with its necessity for breathing, rather than on a strict metrical system."—ଆମିଲୋଏଲ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ଅର୍ଗାନିକ୍ ରିଦ୍‌ମ୍ ଉପରେ ।

"a cadence represents a line rising to a certain height and then dropping away to mount again, farther on. That a poem in free verse may achieve the effect of the return by the recurrence of one particular time—length between accents." —Prof. Patersonଙ୍କ ସଂଜ୍ଞା ।

38. କବିତା ୧୯୬୨—ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ, ପୃ. ୧୫୫-୧୫୮
39. ଆତ୍ମର୍ଯ୍ୟ ଚର୍ଯ୍ୟାଚୟ ବା ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା—ଡ. ଝଟେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।
40. ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି—ସଂ. ଡ. କରୁଣାକର କର, ପୃ. ୬ ।
41. ସାରଳା ମହାଭାରତ—(ଆଦିପର୍ବ), 42. କବିତା ୧୯୬୨—ପୃ. ୧୫୩ ।

ତୃତୀୟ ଭାଗ

ଭାବବାଦମୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦ

୧୮୫୫ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ 'କରେସ୍ପଣ୍ଡେନ୍‌ସେସ୍' କବିତା ପ୍ରତୀକବାଦର ମୂଳ ଇସ୍ତାହାରରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ବଦ୍‌ଲେଆରଙ୍କୁ ଜନକରୂପେ ଜ୍ଞାନକରନ୍ତି । (1) କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକର ଆବଶ୍ୟକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଆମେରିକାୟ କବି ଓ ଗାଳ୍ପିକ ଏଡ୍‌ଗାର ଆଲନ୍ ପୋ'ଙ୍କ 'The Raven' (ଡାମରକାଉ) କବିତାରୁ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରାଥମିକ ଧାରଣା ଲାଭକରିଥିଲେ । ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବି ମାଲର୍ମେଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦିତ 'ପୋ'ଙ୍କ କବିତାବଳୀ ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଶୀଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଏ କବିତା ଉପରେ ସ୍ୱୟଂ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥିବା ଆଲୋଚନା ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲାପରେ ମାଲର୍ମେ ଓ ବଦ୍‌ଲେଆର୍ ଏହାକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । (୨) ବଦ୍‌ଲେଆରଙ୍କ ସନେଟ୍ 'କରେସ୍ପଣ୍ଡେନ୍‌ସେସ୍' ଆଲନ୍ ପୋ'ଙ୍କ 'ରାଭେନ୍' ଓ ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏକତ୍ର ମିଳାଇ ପାଠକଲେ (3) ପ୍ରତୀକବାଦର ଜାତକ-ଚକ୍ର ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କବି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତ ସହ ସଂଯୋଗ ରଖିଥିବା 'ପ୍ରତୀକ' ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମାର ଉଦ୍‌ଗମନକୁ ପ୍ରରୋଚିତ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କବିତ୍ୱରୂପେ ପ୍ରତୀକବାଦର ବିଧାୟକମାନେ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ଉପଯୁକ୍ତ ଓ ସମ୍ବନ୍ଧଶୀଳ ପ୍ରତୀକ, ଭାବ ଅନୁସାରେ ଚୟନ କିମ୍ବା ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା କବି-କୁଶଳତା ବା ସକ୍ଷମତା ରୂପେ । ଏଡ୍‌ଗାର ଆଲନ୍ ପୋ'ଙ୍କର ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରତୀକବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୂତ୍ରପାତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା ତହିଁରେ ତିନିଗୋଟି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିଲା ଏବଂ ତାହା ହେଉଛି ନିଃସର୍ଗ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଗୀତିସାନ୍ଦ୍ରତା ଏବଂ ଆତ୍ମାର ଉଦ୍‌ଗମନ । (4) ଏହା ପ୍ରତୀକବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା ।

ଆଲନ୍ ପୋ'ଙ୍କ ଅନୁବାଦର ମୁଖବନ୍ଧରେ ହିଁ ବଦ୍‌ଲେଆର୍ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ— "କେବଳ ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରିବ ନିଃସର୍ଗ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଅଂଶର ପ୍ରତିଛବି ଏବଂ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଭରକରେ କବିର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉନ୍ନୟନ ଉପରେ ।" (5) ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ସନେଟ୍‌ର

ଶେଷ ଧାଡ଼ିରେ ଥିବା 'Les transports de L' esprit et des sens'ରୁ ପ୍ରତୀକର ଅର୍ଥ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ଯେ ପ୍ରତୀକରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଏକ 'ବାହକ' ପରି ବାଜଗମନ ସହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତର ଏକ ସମ୍ବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମାର ଉଚ୍ଚତମ ସୋପାନକୁ ବହନ କରିନିଅନ୍ତି । ଶବ୍ଦର ସ୍ଥୂଳ ଅର୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ଅଧିକ ଏହି ଗୁଣରେ ଗର୍ଭସ୍ଥାନ୍ ଶବ୍ଦ-ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ 'ପ୍ରତୀକ' ନାମରେ କଥିତ । ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଏଥିରେ ନାମମାତ୍ର ସଙ୍କେତ ନହୋଇ ପ୍ରତୀକରୂପେ କିପରି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ, ତାହାର ନିଦର୍ଶନ ରୂପେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବି ଓ ଆଲୋଚକମାନେ ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଓ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଏହା ଅସାଧାରଣ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ପ୍ରତୀକର 'ବାହକତ୍ୱ'କୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିବାପାଇଁ ମାର୍ଟିନ୍ ଟର୍ନେଲ୍ ଏହାକୁ ଏକ 'ଯାନ' ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । (6)

୧୮୭୦ ରୁ ୧୮୮୦ ଖ୍ରିଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଷ୍ଟିଫେନ୍‌ମାଲର୍ମେ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ପିଠିପୂରୋଧା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲେ । ମାଲର୍ମେଙ୍କ କବିତାରେ ଶବ୍ଦରୁ ବସ୍ତୁପରି ଏକପ୍ରକାର ବପୁ ଓ ଘନତ୍ୱ ଲାଭକରିବା ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ମାଲର୍ମେ ରହସ୍ୟକୁ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ସହ ଅନ୍ୱିତ କରିଥାନ୍ତି । (7) ଏହି ରହସ୍ୟବାଦୀ ସତ୍ତା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଯୋଗୁଁ ପ୍ରତୀକବାଦକୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏକ ଅଭିନବ ଧର୍ମ-ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । (8)

ଅନନ୍ତ ଅର୍ଥାନ୍ତରର ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ଏବଂ ଦେଖାଯାଏ, ସମାଲୋଚକ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତାର ଅର୍ଥ କଲବେଳେ ଅଙ୍କାନୁସାରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦକୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବିଶ୍ଳେଷଣଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ମନେକରେ । (9) ରେମୀ ଦ ଗୁର୍ମ, ଯାହାଙ୍କର L' Idealisme ପ୍ରତୀକବାଦର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖବନ୍ଧରୂପେ ବିବେଚିତ ହୁଏ, ପ୍ରତୀକବାଦ ବିଷୟରେ କହନ୍ତି—"ଏହା ହେଉଛି ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରରେ ଆଦର୍ଶବାଦ ବା ଭାବବାଦର ଭୂଲାଂଶ ।" (10) ଉପମିତ କରି କହିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି ସପ୍ତମୁଖୀ ଦୀପ ପରି । ପାଞ୍ଚଟି ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଆକାରରେ ସଜ୍ଜିତ ବହୁ ଶବ୍ଦର ବର୍ତ୍ତିକା । ଏହାର ଷଷ୍ଠ ଆକାରରେ ଏକାକୀ ଆତ୍ମାର ଶିଖା । ଏହିପରି ସମୁଦାୟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଏକ ସପ୍ତମ ଆଲୋକ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକାଲୋକ ।

ସୋଭିଏତ୍ ଋଷ ପରି ଦେଶରେ ଯେଉଁଠି ମାର୍କସବାଦର ଏକଚ୍ଛତ୍ର ଅଧିକାର ଏବଂ ପ୍ରତୀକ ଏକ ତତ୍ତ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାର ଶତ୍ରୁ ତୁଲ୍ୟ, ତଥାପି ସେଠାରେ ଏହାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଦେଖିଲେ କୌତୂହଳ ଜାତ ହୁଏ । 'ଆମ ସହଯାତ୍ରୀ ଦଳ' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଜ. ଚୁଲ୍‌କୋଭ୍, ଭଲେରୀ ବ୍ରିଭସୋଭ ପ୍ରତୀକର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରି ରୁଷ ଦେଶରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । (11) ବହୁମତ-ପାର୍ଥକ୍ୟ ଭିତରେ ପ୍ରତୀକର ଏକ ନିଶ୍ଚଳ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପୃଥିବୀର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଗଠିତ ହୋଇଛି; ଅଭିନବ ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ସମାଦୃତ ହୋଇଛି । କ୍ୱଚିତ୍ କେହି କହିବାର ଶୁଣାଯାଇଛି—'The symbolist

art of the last decddes, as far as form is concerned, does not depart essentiall from the methods employed by art through out the ages··Symbolist art, from the point of view of the ideas it contains, is for us in most cases not new···the novelty of so called symbolism lies in its over whelming abundance of antique." (12)

ଫ୍ରାନ୍ସର ପ୍ରତୀକବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପୃଷ୍ଠ-ପୋଷକତା କରିଥିବା କବି ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ବି. ୟିଟ୍ସ 'ପ୍ରତୀକ'କୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ରବର୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣସ୍ଙ୍କ ରଚନାରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । (13) ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ନୁହେଁ, ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରତୀକ ଚେତନା ଅଧିକ ପ୍ରାଚୀନ । ପ୍ରାଚୀନତମ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ଚେତନାର ସୁପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାର ବିକାଶଧାରାରେ ଏହାକୁ ନବ୍ୟତମ ଆନ୍ଦୋଳନରୂପେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଯିବା ଅନ୍ତତଃ ଭାରତରେ ଅସଂଗତ ।

ସଦୂର ସଂବାଦ ଓ ରାଲଫ୍ ଓ୍ୱାଲ୍‌ଡୋ ଇମର୍‌ସନ

ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ଉପରେ ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଡ୍‌ଗାର୍ ଆଲାନ୍ ପୋ ପ୍ରତୀକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ ଥିବା ଦେଖାଯାଏ ତାଙ୍କ ଗଦ୍ୟରଚନାରୁ । ଆମେରିକାରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଇମରସନ (R. W. Emerson, 1803-1882)ଙ୍କୁ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକାରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ତାଙ୍କର ଅନେକ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ପ୍ରତୀକ ଚେତନାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧିକାର ଥିବା ଜଣାଯାଏ । (14) କିନ୍ତୁ କୌତୂହଳର ବିଷୟ ହେଉଛି ଇମର୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଏହି ପ୍ରତୀକ ଚେତନା ପରିଶେଷରେ ୧୮୫୬ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ବ୍ରହ୍ମ' ନାମକ କବିତାରେ ପରିଣାମ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । (15) ଇମର୍‌ସନ୍ ପ୍ରାୟ ୧୮୪୫ ମସିହାରୁ ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣ ଓ ଭଗବଦ୍‌ଗୀତାର ବହୁ ଅଂଶ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହାର ଏଗାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ କଠୋପନିଷଦ ପାଠକରିଥିଲେ; ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ । ଫଳରେ 'ବ୍ରହ୍ମ' ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଆସିଯାଇଥିଲା । 'ହମଟ୍ରେୟ' ନାମକ ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । (16) ଏଡ୍‌ଗାର୍ ଆଲାନ୍ ପୋ ମଧ୍ୟ 'କୋରାଣ୍' ବା 'ହିନ୍ଦୁ ଚେତନା' ଠାରୁ ଅପରିଚିତ ନ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କ ରଚନାମାନଙ୍କରେ ମିଳେ । ଅତଏବ ଏହା ଅସମ୍ଭବ ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ ଯେ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ଅବହିତ ଥିବେ । ଇମର୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ 'The Over Soul' (୧୮୪୧) ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାବେଳକୁ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଧାରଣ କରି ନ ଥିଲା । ଭାରତରୁ ଆହୃତ ବୈଦିକ ବା ପୌରାଣିକ

ଚନ୍ଦ୍ରାଧାର ତେମୁ ୟୁରୋପ ଓ ଆମେରିକା ବାତାବରଣରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରତୀକ ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ଣ୍ଣଧାର ବଦ୍‌ଲେଅରଙ୍କ କବିତାରୁ (ଏନଡ୍ ଷ୍ଟାର୍କିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ) ଜଣାପଡ଼ିଏ, ଏହି କବିଙ୍କ ପାଇଁ 'ଭାରତ' ଥିଲା ଏକ ବହୁ ଆଗ୍ରହ ଉଦ୍ଦୀପକ ଦେଶ । ନାନା କଷ୍ଟ ସମ୍ବରଣ କରି ସେ ଶରୀରହର୍ଷମଧ୍ୟ ଏ ଦେଶ ପରିଭ୍ରମଣରେ ଆସିଥିବା କଥା ତାଙ୍କର କେତେକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ମୁଖରୁ ଶୁଣାଯାଏ । ଏହି ସମୟରେ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କର ୟୁରୋପୀୟ ଅନୁବାଦ ଯେପରି ବହୁସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ପ୍ରତୀକବାଦ ମୂଳରେ ଯେ ଏସବୁର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅବଦାନ ରହିଛି, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ହେବ । ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ କେତେକ ଅନୁବାଦ ଏଠାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦିତ ବା ଆଲୋଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ—

୧ । History of Indian Literature (୧୮୫୨)
ଲେଖକ—Albrecht Weber

୨ । Comparative Mythology (୧୮୫୬) —ମାକ୍‌ସମୁଲର୍

୩ । Mythology of Aryan Nations (୧୮୭୦) —Cox

୪ । Original Sanskrit Texts (୧୮୭୦)—Muir

୫ । Ariana Antiqua (୧୮୪୧) —Wilson

ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର—

୬ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣ'ର ଅନୁବାଦ ୧୮୫୧ ମସିହା ବିବ୍ଲିଓଥିକା ଇଣ୍ଡିକା (Vol.X)ରେ Roerଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।

୭ । ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ'ର ଅନୁବାଦ ୧୮୬୩ ଖ୍ରୀ:ଅ:ରେ ବିବ୍ଲିଓଥିକା ଇଣ୍ଡିକାରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ୍ର ତର୍କବାଗୀଶଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

୮ । ବାମନଙ୍କ 'କାବ୍ୟାଳଂକାର ବୃତ୍ତି'ର ଅନୁବାଦ ୧୮୭୫ ଖ୍ରୀ:ଅ:ରେ ବିବ୍ଲିଓଥିକା ଇଣ୍ଡିକାରେ Cappellerଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

୯ । ମାଧବଙ୍କ 'ସର୍ବଦର୍ଶନ ସଂଗ୍ରହ' ବିବ୍ଲିଓଥିକା ଇଣ୍ଡିକାରେ ୧୮୫୩-୧୮୫୮ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ୟାସାଗରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

ପୁରାଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ—

୧୦ । Essays on Sanskrit Literature (Ed. Rost ୧୮୬୪)ରେ Wilsonଙ୍କ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ପୁରାଣମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇଥିଲା ।

୧୧ । ବିଷ୍ଣୁ ପୁରାଣ Fitzedward Hallଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ ୧୮୬୪-୭୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ପାଞ୍ଚଭାଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ଓ ପରେ ଉଇଲସନ୍ ଏହାର ପୁନଃ ପ୍ରକାଶନ କରିଥିଲେ ।

୧୨ । ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣ କେ. ଏମ୍. ବାନାର୍ଜୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା Bibl. Indiରେ ୧୮୫୫-୬୨ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୩ । 'ଅଗ୍ନି ପୁରାଣ', ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ତହିଁରେ ୧୮୭୦ ଖ୍ରୀ:ଅ:ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୪ । ବୌଦ୍ଧଗ୍ରନ୍ଥ 'ମହାବଂଶ' ୧୮୩୫ ଖ୍ରୀ:ଅ:ରେ G. Turnourଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ—

୧ । Mitologica Vedica—A. de Gubernatis—୧୮୭୪ ଖ୍ରୀ:ଅ:

୨ । Rik-Samhita—Langlois—୧୮୪୮-୧୮୫୧ ଖ୍ରୀ:ଅ:

୩ । Mahavarat—Hippolyte Fauche—୧୮୬୩-୭୨ ଖ୍ରୀ:ଅ:

୪ । Introduction a l' Histoire du Buddhisme Indien—Burnouf-୧୮୪୮ ଖ୍ରୀ: ଅ:

ଜର୍ମାନ୍ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ—

୧ । Abhandlungen zur Litteratur und Geschichtedes Weda—Roth—୧୮୪୬ ଖ୍ରୀ: ଅ:

ଜର୍ମାନ୍ ଭାଷାରେ—Indische Studien Vol. VI & VII-୧୮୬୧-୬୩ । ଏହାର କିଛି ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଋଗ୍‌ବେଦ ସଂହିତା ସଂପର୍କରେ ୧୮୦୫ ମସିହାରେ ଏସିଆଟିକ୍ ରିସର୍ଚ୍ଚ (Vol. VIII) ପତ୍ରିକାରେ Colebrookeଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'On the Vedas' ଏବଂ ଲଣ୍ଡନରେ Rosenଙ୍କ Rigvedae specimen (୧୮୩୦) ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । (17)

ଏ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଉଦ୍ୟମ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ବିଦେଶରେ ଏହି ସମୟରେ ଏକ ସମ୍ମାନଜନକ ସ୍ଥାନ ଦେଇପାରିଥିଲା; କାରଣ ଉପରୋକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଧାନତଃ ଥିଲା ଲଣ୍ଡନ, ପ୍ୟାରିସ୍ ବା ବର୍ଲିନ୍ ଓ କଲିକତା । କେବଳ ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ପୁରାଣ, ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ବା ବୌଦ୍ଧଶାସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ, ଭାରତୀୟ ଲୋକକଥା, ଆଦିବାସୀ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷାର ଅନୁଧ୍ୟାନ ମଧ୍ୟ ବାଦ୍ ଯାଇନଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ କିପରି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଅନୁସନ୍ଧେୟ ।

ପ୍ରତୀକର ବାହକତା ଓ ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣ

ଉପମା-ରୂପକାଦି କୌଶଳଠାରୁ ପ୍ରତୀକର ଭିନ୍ନତା ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରତୀକର ବାହକତା; ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଲୋକ ଗମନକରିପାରେ; କିମ୍ବା ବସ୍ତୁ-ଜଗତ୍ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକର ଆବେଦନ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇପାରେ । ଶବ୍ଦର ସେହିପରି ଏକ ପରିବାହୀ କ୍ଷମତା ସୂଚିତ କରେ । ଇମର୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମବାଦ ପରି ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମର ଏହି ପରିବହନ କ୍ଷମତା 'ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣ'ରେ ଏକ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଶବ୍ଦ ସହିତ ବ୍ରହ୍ମର ଅବିନାଭାବ ସମ୍ବନ୍ଧ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରାଇବା ପାଇଁ ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣରେ (୧୬ଶ ଅଧ୍ୟାୟ) ନିମ୍ନ ଉପାଖ୍ୟାନଟି ଜନୈକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରାଶରଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି—"ପ୍ରଜାପତି ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ଋଭୁ ନାମରେ ଏକ ପୁତ୍ର ଥିଲେ ପ୍ରକୃତିରେ ଜ୍ଞାନୀ । ନିଦାଘ ନାମରେ ପୁଲସ୍ତ୍ୟଙ୍କର ଜଣେ ପୁତ୍ର ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ହେଲେ ଏବଂ ଋଭୁ ତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦରେ ସର୍ବବିଧ ବିଦ୍ୟା ଦାନ କଲେ । ସହସ୍ର ବର୍ଷ ପରେ କର୍ମର ବିଚାର ବିଧାନରେ 'ନିଦାଘ'ଙ୍କ ନଗରୀରେ ପୁନର୍ବାର ଋଭୁ ବିଦ୍ୟା ବିତରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ । ସେହି ନଗରୀର ରାଜା, ସେନା ଓ ପାରିଷଦମାନଙ୍କ ସମଭିବ୍ୟାହାରରେ ଋଭୁ ନଗର ପ୍ରବେଶ କରୁଥାନ୍ତି । ଋଭୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲେ ଜନଗହଳରୁ ଦୂରରେ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ଋଭୁ ତାଙ୍କୁ ଯାଇ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ—'ହେ ଦ୍ୱିଜ, ଏକାକୀ କାହିଁକି ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି ?' ନିଦାଘ ଉତ୍ତର ଦେଲେ—'ନରପତିଙ୍କର ଛିବାଳ ଓ ମହାନ୍ ଏଇ ନଗର-ପ୍ରବେଶ ନିମିତ୍ତ ହୋଇଥିବା ନିବିଡ଼ ଜନଗହଳରୁ ରକ୍ଷାପାଇବା ପାଇଁ ମୁଁ ଏକାକୀ ଠିଆ ହୋଇଛି ।' ଋଭୁ ପଚାରିଲେ —'ଦ୍ୱିଜଶ୍ରେଷ୍ଠ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଜା କିଏ ?' ନିଦାଘ କହିଲେ—'ଯେ ପର୍ବତ ପ୍ରମାଣ ଉନ୍ନତ ହସ୍ତୀ ଆରୂଢ଼ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ସେ ରାଜା ଅଟନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ସାଧାରଣ ପ୍ରଜା ।'

(ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ—ଅବିକଳ ଏହି ମର୍ମରେ ମାଲର୍ମେ ପ୍ରତୀକ ଶବ୍ଦକୁ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦଠାରୁ ପୃଥକ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଥିଲେ—ଯେପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ରାଜା ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ସେହିପରି ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତୀକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ ।) ଏହାପରେ ଋଭୁ କହୁଛନ୍ତି—'ତୁମେ ରାଜା ଓ ହସ୍ତୀ ଉଭୟଙ୍କୁ ଏକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ପରସ୍ପରସାପେକ୍ଷ ପରିଚୟ ଦେଲ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ତ କହିଲ ନାହିଁ—ରାଜା କିଏ ? ହସ୍ତୀ ବା କିଏ ?' ନିଦାଘ କହିଲେ—'ଯେ ନିମ୍ନରେ ସେ ହେଉଛି ହାତୀ ଏବଂ ଯେ ଉପରେ ଉପବିଷ୍ଟ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଭୂପତି । ହେ ଦ୍ୱିଜଶ୍ରେଷ୍ଠ, ବାହ୍ୟ-ବାହକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସଂସାରେ କିଏ ନଜାଣେ ?'

(ପାର୍ଥିବ ବସ୍ତୁ-ଜଗତ୍ କେବଳ ଶବ୍ଦମୟ ଅଧଃଲୋକ । ଏଥିରୁ ନିର୍ବାଚିତ ଶବ୍ଦରେ ପ୍ରତୀକ ରାଜା ପରି ଅସାଧାରଣ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ନେଇ ଆରୋହୀ ହୁଏ, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଲୋକର ପ୍ରତିଭୂ ପରି,

ଏହା ହିଁ ଉପରୋକ୍ତ ସଂଳାପର ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନ ।) ଋଭୁ ତଥାପି ଅବୁଝା ହୋଇ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ— 'ମୁଁ ଜାଣେ ନାହିଁ, ଅଧଃ କ'ଣ ? ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ବା କ'ଣ ?' ଏପରି କହିବାମାତ୍ରେ ନିଦାଘ ଋଭୁଙ୍କ ଉପରକୁ ଲମ୍ଫଦେଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଉପରେ ବସି କହିଲେ—"ଯାହା ପଚାରିଥିଲ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଶୁଣ । ତୁମ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ତୁମେ ହାତୀ ପରି ତଳେ; ମୁଁ ରାଜାଙ୍କ ପରି ଉପରେ ।" ଋଭୁ ତଥାପି କହିଲେ—'ଦ୍ୱିଜଶ୍ରେଷ୍ଠ, ଜଣାଯାଉଛି ଯେପରି ତୁମେ ରାଜା ଏବଂ ମୁଁ ହାତୀ । ଏବେ ମୋତେ କୁହ, ତୁମେ କିଏ ? ଏବଂ ମୁଁ ବା କିଏ ?' ଏହି ପ୍ରଶ୍ନରେ ହିଁ ନିଦାଘ ଚିହ୍ନିପାରିଲେ ସେ ଯାହା ଉପରେ ଆରୋହୀ, ସେ ପରମ ଅଦ୍ୱୈତବାଦୀ ତାଙ୍କ ଗୁରୁ ଋଭୁଙ୍କ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହନ୍ତି ।" ଏ ଉପାଖ୍ୟାନ ଶେଷରେ ଇମର୍ସନଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଦ୍ୱୈତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ମନକୁ ଆସେ— 'We are symbols, we inhabit symbols.' ପ୍ରତୀକରେ ଅଲୌକିକ ଭାବ ଓ ଜାଗତିକ ବସ୍ତୁ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଋଭୁ-ନିଦାଘଙ୍କ ପରି ବାହ୍ୟ-ବାହକ ରୂପେ ଅଭେଦ ହୋଇଯାଇଥାନ୍ତି । (18)

ଋଗ୍‌ବେଦରେ ପ୍ରତୀକ ଚେତନା

'ଇମୂତସ୍ୟେବ ଭବତ ପ୍ରତୀକଂ ଯଦ୍‌ବର୍ମୀ ଯାତ ସମଦା ମୁପସ୍ଥେ' (୬ମ. ୭୫) କିମ୍ବା 'ତଂ ସୁପ୍ରତୀକଂ ସୁଦୃଶଂ ସ୍ୱଞ୍ଚମବିଦ୍ୱାଂ ସୋ ବିଦୁଷ୍ଟରଂ ସପେମ, ସ ଯକ୍ଷ ଦ୍ୱିଶ୍ୱା ବୟୁନାନି ବିଦ୍ୱାନ୍ ପ୍ରହବ୍ୟମଗ୍ନି ରମୃତେଷୁ ବୋଚତ୍' (୬ମ. ୧୫. ୧୦) ପରି ମନ୍ତ୍ରରେ ମେଘ ଓ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱଦେବଙ୍କର ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି ଋଗ୍‌ବେଦରେ । କେବଳ ଏପରି ଉଲ୍ଲେଖ ନୁହେଁ, ବୈଦିକ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ରୂପ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ; ଯଥା—"ସୂର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅଗ୍ନି ଦୁଇ ପ୍ରତପ୍ତ ଦେବତା ତ୍ରିଭୁବନବ୍ୟାପୀ ହେଲେ । ମାତରିଶ୍ୱା ତାଙ୍କର ପ୍ରୀତିଭାଜନ ହେଲେ । ଦେବଗଣ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୋମଙ୍କୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ତ୍ରିଭୁବନ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଜଳ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଯଜ୍ଞ ପାଇଁ କର୍ତ୍ତାମାନେ ତିନି ନିର୍ଝରର ଉପାସନା କରି ଚତୁର୍ଥରେ ଯଶସ୍ୱୀ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଦେବତାମାନଙ୍କ ସହ ପରିଚିତ କରାଇଲେ । ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନେ ନିଦାନ ଅବଗତ ହୋଇ ପରମ ଗୁହ୍ୟବ୍ରତରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲେ । ଏକ ଯୁବତୀ ତାର ମସ୍ତକରେ ଚାରିଟି ବେଣୀ, ସ୍ନିଗ୍ଧ ଓ ସୁନ୍ଦର ରୂପ; ସେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବସ୍ତ୍ରମାନ ପରିଧାନ କରେ । ଦୁଇଟି ପକ୍ଷୀ ତା' ଉପରେ ଉପବିଷ୍ଟ । ଗୋଟିଏ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ହବିର୍ଭାଗ ଦେଉଥାଏ । ଅନ୍ୟଟି ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ (ଉପରେ) ଘୂରିବୁଲୁଥାଏ । ପରିଣତ ବୁଦ୍ଧିରେ ମୁଁ ଦେଖେ, ସେ ଏ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱଭୁବନ ଅବଲୋକନ କରେ । ଅନ୍ୟଟି ନିକଟବର୍ତ୍ତିନୀ ମାତାକୁ ଚୁମ୍ବନ କରୁଥାଏ ।. ମାତା ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଚୁମ୍ବନ କରୁଥାଏ । ବୁଦ୍ଧିମାନ୍ ପଣ୍ଡିତଗଣ କଳ୍ପନାପୂର୍ବକ ଏ ପକ୍ଷୀକୁ ଅନେକ ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି ।" (19)

ଏ ଶ୍ଳୋକର ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରି ସାୟଣାଚାର୍ଯ୍ୟ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି, ଯଜ୍ଞବେଦୀ ହିଁ ସେ ନାରୀ । ଗୃହ ବେଣୀ ହେଉଛି ଚତୁର୍ବେଦ । ସ୍ନିଗ୍ଧତା ହେଉଛି ଘୃତ । ମନୋରମ ଯଜ୍ଞ-ସାମଗ୍ରୀ ହେଉଛି ବସ୍ତ୍ର । ଦୁଇପକ୍ଷୀ ହେଉଛନ୍ତି ଯଜମାନ ଓ ପୁରୋହିତ; କମ୍ବା ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ପକ୍ଷୀ ହେଉଛି ପ୍ରାଣବାୟୁ ଓ ସମୁଦ୍ର ହେଉଛି ବ୍ରହ୍ମ । ମାତ୍ରା ଅର୍ଥ ବାକ୍ୟ ବା ଛନ୍ଦସ୍ ।

ବେଦର ଏ ପ୍ରତୀକ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରତୀକଠାରୁ ଅଧିକ ଚମତ୍କାର ମନେହୁଏ । ସେହିପରି ଦ୍ୟୁତକ୍ରୀଡ଼ାର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେପରି ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ବୈଦିକ କବିତାରେ, ତାହା ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗର ପ୍ରତୀକଚେତନାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ କରେ; ଯଥା—"ମୂଜବାନ ନାମକ ପର୍ବତର ଚମତ୍କାର ସୋମରସ ପାନକଲା ପରି ବିଭୀତ-କାଷ୍ଠନିର୍ମିତ ଅକ୍ଷଗୁଡ଼ିକ ପଶାପାଲିର ଛକ ଉପରେ ଇତସ୍ତତଃ ସଂଚାଳିତ ହୁଏ । । ୧ । ପରମ ଅନୁରାଗିଣୀ ସୁନ୍ଦରୀ ପତ୍ନୀ, ଆମ ପ୍ରତି ବିରାଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନ କଲେ ମଧ୍ୟ, ଆମର ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ସେବା-ଶୁଶ୍ରୂଷା କଲେ ମଧ୍ୟ, ପଶାଖେଳର ଅନୁରୋଧରେ ତାକୁ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ପଶାଖେଳର ପରାଜୟରେ ଶ୍ୱଶୁର ସ୍ତ୍ରୀପକ୍ଷ ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି । କାହାକୁ କିଛି ମାଗିଲେ ମିଳେନାହିଁ । ବୃଦ୍ଧ ଘୋଟକ ପରି ଜୀବନ ଅନାବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ପଶାର ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରବଳ । କାହାର ଧନ-ସଂପଦ ଉପରେ ଏହାର ଲୋଭଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଲେ, ତାର ପତ୍ନୀ ପରଧର୍ମ ଗମନ କରେ । ପିତାମାତା, ଭାଇ ମଧ୍ୟ ଚିହ୍ନି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ—କହନ୍ତି, ଏହାକୁ ବାନ୍ଧିନିଅ । ଆମେ ଯେତେ ଭାବୁଁ ଆଉ ଏ ଖେଳ ନଖେଳିବାକୁ, ଖେଳସଙ୍ଗୀମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଦୂରେଇଗଲେ ମଧ୍ୟ, ସୁନ୍ଦର ପିଙ୍ଗଳବର୍ଣ୍ଣର ଅକ୍ଷଗୁଡ଼ିକ ଛକ ଉପରେ ବସିଥିବାର ଦେଖିଲେ, ରହିହୁଏନାହିଁ । ଭ୍ରଷ୍ଟା ନାରୀ ଉପପତି ନିକଟକୁ ଗମନକଲା ପରି ସଙ୍ଗୀମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯିବାକୁ ହୁଏ । ଦ୍ୟୁତକାର ନିଜର ବୁକୁ ଫୁଲାଇ ଆସ୍ଫାଳନ କରି କରି କ୍ରୀଡ଼ାସ୍ଥଳକୁ ଆସେ—କହେ, ତାର ଜୟ ଲାଭ ହେବ । କେବେ କେବେ ଅଭିଳାଷ ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । କେବେ କେବେ ପଶା ଅଙ୍କୁଶ ଦ୍ୱାରା ପରାଜୟ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିନିଏ, ବାଣ ପରି ବିଦ୍ଧ କରେ, ଛୁରିକା ପରି କର୍ତ୍ତନ କରେ ଓ ପରାଜିତ ବ୍ୟକ୍ତି ନିହତ ହୁଏ । ଏ ଯେଉଁ ତେପନଟି ପଶାର ଅକ୍ଷଦଳ ଦେଖୁଛନ୍ତି, ଏମାନେ ମିଳିତ ହୋଇ ଛକ ଉପରେ ବିହାର କରନ୍ତି; ଯେପରି ସତ୍ୟସ୍ୱରୂପ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ୱଭୁବନ ବିହାର କରନ୍ତି । ଯେତେ ବଡ଼ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ହେଉ, ଏମାନେ କାହାର ବଶୀଭୂତ ହୁଅନ୍ତି—ନାହିଁ । ରାଜା ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ପ୍ରଣିପାତ କରେ । ଏମାନେ କେବେ ନିମ୍ନଗାମୀ, କେବେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ହୁଅନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ହାତ ନାହିଁ; ଅଥଚ ହାତଥିବା ଲୋକମାନେ ଏହା ନିକଟରେ ପରାଜିତ । ଏମାନେ ସୁନ୍ଦର, ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅଙ୍ଗାର ପରି ଛକ ଉପରେ ବସିଥାନ୍ତି । ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ଶୀତଳ; କିନ୍ତୁ ହୃଦୟ ଦଗ୍ଧ କରିପାରନ୍ତି । (20)

ସଂସାରକୁ ପଶାପାଲି ଏବଂ ଛକ ଉପରେ ବସିଥିବା ଅକ୍ଷମାନଙ୍କୁ ଦେବତାଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ ଯେଉଁ ଦେବକୂଟ ବିଧାନ କରାଯାଇଛି ଉପରୋକ୍ତ ସୂକ୍ତରେ, ଏପରି ନିର୍ଭୁଲ

ପ୍ରତୀକଚେତନାଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଆବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଅଛି । ଟି. ଏସ୍. ଏଲ୍ଏଟ୍‌ଙ୍କ 'The Waste Land'ର 'A game of chess' ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ'ର 'ବ୍ରିଜ୍‌ଖେଳ'ର ପ୍ରତୀକ ଏହାର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ମନେହୁଏ ।

ଉପନିଷଦ୍‌ର ପ୍ରତୀକ ଚେତନା

ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟରେ ସ୍ୱୟଂବର ପଣ ସ୍ୱରୂପ ଅବସ୍ଥାପିତ 'ଧନୁ' ଏକ ପ୍ରତୀକ । ଏହାର ମୂଳରୂପ ମୁଣ୍ଡକ ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ, ଯହିଁରେ 'ଧନୁ'ର ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ଏହିପରି "ଆମେ ଉପନିଷଦରୂପକ ଧନୁ ଧାରଣ କରିବା ଉଚିତ । ଭକ୍ତିଶାଣିତ ଆତ୍ମାର ଶର ସନ୍ଧାନ କରି, ଏକାଗ୍ରତାର 'ଗୁଣ'ରେ ଏହାକୁ ପ୍ରେପଣ କରିବା ଉଚିତ ! ରହସ୍ୟର ପ୍ରତୀକ 'ଓଁ' ହେଉଛି ଧନୁ, ଶର ହେଉଛି ଆତ୍ମା, ବ୍ରହ୍ମ ହେଉଛି ଶରବ୍ୟ । (21)

ବସ୍ତୁଜଗତ୍‌ରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତ୍‌କୁ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରତୀକବାଦର ଧ୍ୟେୟ ହେଲେ, ଉତ୍ତରଣ କ୍ରିୟାର ଏକ ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏକଦା ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିରୋଚନ ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ । ପ୍ରଜାପତି ଉଭୟଙ୍କୁ ଉତ୍ତମ ବିଭୂଷଣମାନଙ୍କରେ ଅଳଂକୃତ କରି ଏକ ଜଳପାତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖାଇ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ—'କ'ଣ ଦେଖୁଛ ?' ଉଭୟେ ଉତ୍ତର ଦେଲେ, 'ଆମର ସମସ୍ତ ପରିପାଟି ସହିତ ଆମେ ଯାହା ତାହା ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁ । ନଖ ଓ ଲୋମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ନିଜକୁ ଦେଖିପାରୁଛୁ ।' ପ୍ରଜାପତି ସେମାନଙ୍କୁ ଗମ୍ଭୀରଭାବରେ ଚାହାଁଇବସିଲେ—'ତାହା ହିଁ ଆତ୍ମା, ତାହା ହିଁ ଅମର ଓ ଈଶ୍ୱର ।' ବିରୋଚନ ଏହି ବାହ୍ୟ ଉପଗ୍ରହକୁ ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ ମନେକରି ବାହୁଡ଼ିଗଲେ; କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବାରମ୍ବାର ଅସନ୍ତୋଷ ଉପୁଜିଲା ଓ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ପ୍ରଶ୍ନ ପରେ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି ବସିଲେ । (22) ପ୍ରତୀକବାଦୀ ସେହିପରି କହେ ଯେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତ୍‌ରେ ବସ୍ତୁର ମୂଳ ସଂପର୍କ କେବଳ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କବିଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହାଁପଡ଼ିଥାଏ । ଅନ୍ୟମାନେ ବିରୋଚନ ପରି ବସ୍ତୁକୁ ତୁଚ୍ଛ ବସ୍ତୁ ରୂପେ ବା ବିଭ୍ରମରେ ବାହ୍ୟରୂପକୁ ଆତ୍ମାରୂପେ ବୁଝି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦ୍‌ରେ (୨. ୨. ୮-୯) ଠିକ୍ ଏହିପରି ଜଣେ ଅଜ୍ଞଭକ୍ତ 'ଗାର୍ଗ୍ୟ' ଜଳଦର୍ପଣରେ ନିଜର ପ୍ରତିବିମ୍ବକୁ ପୂଜା କରୁଥିବାର ଦେଖି ବିଜ୍ଞ ଅଜାତଶତ୍ରୁ ତାଙ୍କୁ ଚେତାଇ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ନିଜ ପୌରୁଷର ପ୍ରତିଫଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ପରମ-ପୁରୁଷଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କରିପାରନ୍ତି । (23) ଆଧୁନିକ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି

ସାଦୃଶ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ବେଦ ଓ ଉପନିଷଦ୍ ଅପେକ୍ଷା ପୁରାଣ ଯୁଗରେ ପ୍ରତୀକ ଚେତନା ଅଧିକ ପରିଶୁଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ପୁରାଣର ପ୍ରତୀକ ଚେତନା

ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତୀକର ଗନ୍ତାଘର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ବହୁ ଉଦାହରଣ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ପ୍ରତୀକବାଦର ସମସ୍ତ ଦାବୀ ପୂରଣ କରିପାରୁଥିବାରୁ ନିମ୍ନ ଉପାଖ୍ୟାନଟି ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

ଏକଦା ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବାଳକ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଭାତରୁ ଅମରାବତୀରେ ଯାଇ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହେଲା । ଇନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱୟଂ ଅତିଥିଙ୍କୁ ପାଦ୍ୟାର୍ଘ୍ୟ ନେଇ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ପରେ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ—'ହେ ବାଳକ, କହନ୍ତୁ ଆପଣଙ୍କ ଆଗମନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।' ବାଳକ ମେଘମନ୍ଦ୍ର-ସ୍ୱରରେ ଉତ୍ତର ଦେଲା—'ଦେବରାଜ, ମୁଁ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଲି ଆପଣ ଏକ ସୁବିଶାଳ ଭବନ ନିର୍ମାଣ କରୁଅଛନ୍ତି । ମୋ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସିଲା—ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାପାଇଁ କେତେ କାଳ ଅତିବାହିତ ହେବ ? ବିଶ୍ୱକର୍ମା ଆଉ ଅଧିକ କି କୌଶଳ ସଂଯୋଜନା କରିବେ ? ପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ଇନ୍ଦ୍ର ଭବନ ନିର୍ମାଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।' ବାଳକର ଉକ୍ତିରେ ଇନ୍ଦ୍ର କୌତୁକ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଲେ—'ବାଳକ, ତୁମେ ଏପରି କେତେ ଜଣ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ଜାଣିଛ ? କେତେ ଜଣଙ୍କ କଥା ଅନ୍ତତଃ ଶୁଣିଛ ?' ବାଳକ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଉତ୍ତର ଦେଲା—'ମୁଁ ହିଁ ଅନେକଙ୍କୁ ଦେଖିଛି । ମୁଁ ଆପଣଙ୍କ ପିତା କଶ୍ୟପଙ୍କୁ ଜାଣେ, ପିତାମହ ମରୀଚୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଜାଣେ ଯେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଠାରୁ ଜାତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା ପଦ୍ମନାଭଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଜାଣେ । ପ୍ରଳୟ ଜଳର ଅନେକ ଆବର୍ତ୍ତନ ମୁଁ ଦେଖିଛି । କିଏ ବା ହିସାବ କରିପାରିବ ବିଲୀନ ସେ ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ-ଗୁଡ଼ିକର; କିଏ ବା ହିସାବ କରିପାରିବ ନବୋଦିତ ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକର !!' ଏପରି ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ବାଳକଟି ବ୍ରହ୍ମକଳ୍ପ, ବିଷ୍ଣୁକଳ୍ପ ଆଦି ଗଣନା କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳ୍ପରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉଦ୍ଭବର କଥା ବଖାଣିବସିଲା ବେଳେ ଦରବାର୍‌ର କାଛରେ ପିମ୍ପୁଡ଼ିମାନଙ୍କର ଏକ ବିରାଟ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ବାହାରିବାର ଦେଖାଗଲା । ଦେବରାଜ ଓସାରର ଏହି ପଲ୍‌ଟଣ ଚଳାଣ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ରହିଲେ । ବାଳକଟି ଏହା ଦେଖିଲା ଏବଂ ହଠାତ୍ ବିପୁଳ ଅଟ୍ଟହାସରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ି ପୁଣି ଗମ୍ଭୀର ହୋଇଗଲା । ଇନ୍ଦ୍ର ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ମନରେ ପଚାରିଲେ—'ହସିଲ କାହିଁକି ? କିଏ ତୁମେ ରହସ୍ୟମୟ ବାଳକ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଆସିଛ !' ବାଳକ ପୁନରାୟ ଆରମ୍ଭ କଲା—'ଏ ପିପିଲିକାବାହିନୀ ମୋତେ ହସାଇଲେ । ଦେବରାଜ ! ଏକଦା ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନିଜ ତପ ଓ ସୁକୃତ ବଳରେ ଏକ ଏକ ସମୟରେ ଇନ୍ଦ୍ର ଥିଲେ ।'' (24) ଅକଳ୍ପନୀୟ ଅନନ୍ତ କାଳର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପ ଏ ପିପିଲିକାବାହିନୀର ପ୍ରତୀକଟି ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗର୍ବ ଭଞ୍ଜନ କରିବାପାଇଁ କେତେ ଉପଯୁକ୍ତ ନ

ହୋଇଛି ! ଏପରି ଅନେକ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତର ସମ୍ବାଦ କବିଗଣ ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ । ଅଦ୍ୟାପି ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମ ଉପରେ ଏସବୁର ପ୍ରଭାବ ବହୁଳ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି । କବି ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏକ କବିତାରେ—ସାରାଦିନ ବୁଢ଼ା ଯାଦୁକର କ'ଣ ଦେଖାଏ ?

ପୂର୍ବ ଦିଗର ସିନ୍ଦୁରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସେ ଧଳା
ଅସରପାବାହିନୀ, ସବୁ ଘୋଡ଼ାଇ ପକାଇ
ବାଟରେ ଭାଙ୍ଗି ଥିବା ଗ୍ଲାସ୍‌ର ଡ଼ୁକୁଡ଼ା ଓ
ସୁଚନ୍ଦା ଗୁଡ଼ିକର ନାଇଲନ୍ ବୋତାମ
ମଲ ପାରିର ରକ୍ତଦାଗ × × ×
ଧଳା ଅସରପାବାହିନୀ ଆମର
ଗୋଡ଼ ପାଖଦେଇ ମାଡ଼ିଯାଆନ୍ତି
ଜୁଆଖେଳର ଆଡ୍‌ଡ଼ା ଆଡ଼କୁ
ବୋତାମ ନାହିଁ, ଗ୍ଲାସ୍‌ର ଡ଼ୁକୁଡ଼ା ନାହିଁ
କାହାର ପାଦଚିହ୍ନ ନାହିଁ । (25)

ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକବାଦ

ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ 'ମତ୍ସ୍ୟ' ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅପରିମେୟ ଶକ୍ତିର ରୂପାୟନ ଦେଖାଯାଏ । ଋଷିଙ୍କ କମଣ୍ଡଳୁ ମତ୍ସ୍ୟଟି ପାଇଁ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାରୁ ସେ ତାକୁ କୁଣ୍ଡରେ, କୁଣ୍ଡରୁ ନେଇ ପୁଷ୍କରିଣୀରେ, ପୁଷ୍କରିଣୀରୁ ନେଇ ସମୁଦ୍ରରେ ଛାଡ଼ିଲାବେଳେ ଦୈବବାଣୀ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଥିଲେ ଆଗତପ୍ରାୟ ପ୍ରଳୟ ସଂପର୍କରେ । ମତ୍ସ୍ୟ ଅବତାରର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସହ ଚମତ୍କାର ଶୈଳୀରେ ଏ ପ୍ରତୀକଟି କ୍ଷୁଦ୍ରରୁ ବୃହତ୍ତମ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଦ୍ୟୋତନାରେ ଭାସ୍ୱର ହୋଇପାରିଛି । ସହସା ସ୍ନାନସମୟରେ ଅଞ୍ଜଳି ମଧ୍ୟକୁ ଚାଲି-ଆସିଥିବା ଭୀତତ୍ରସ୍ତ କ୍ଷୁଦ୍ର ମତ୍ସ୍ୟଟି ପାଇଁ ସବୁ ଆକର ଅପ୍ରଶସ୍ତ ହେଲା ! କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ମଧ୍ୟରେ ନିଖିଳ ସତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଉପାଖ୍ୟାନଟି ଯେପରି ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିପାରିଛି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଏହି ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଏପରି ଅନେକାନେକ ଉଦାହରଣ ରହିଛି । ଏସବୁର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ଦ୍ୱାରା ସମର୍ଥିତ ।

ଶୁକ୍ରନୀତିସାର (୪. ୪. ୭୭)ରେ ମାନବିକ ବା ଲୌକିକ ଲକ୍ଷଣ ଅପେକ୍ଷା ଅତିମାନବୀୟ ଲକ୍ଷଣକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠତର ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରତିମା ନାଟକ (୩. ୫), ଲଙ୍କାବତାର ସୂତ୍ର (୨।୧୧୨-୧୧୪) ଆଦିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି । ବୌଦ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ

ମୈତ୍ରେୟଙ୍କ 'ଉତ୍ତରତନ୍ତ୍ର' (୮୮-୯୧)ରେ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତୀକବାଦର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆବେଦନ ପରି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇଛି । 'ଦିବ୍ୟାବଦାନ' (୩୭ଶ ପରିଚ୍ଛେଦ)ରେ କଳାର ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି କଥିତ ହୋଇଛି— ଏକଦା ରୁଦ୍ରାୟନ ଦରବାରରେ ଚିତ୍ରକରମାନଙ୍କୁ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଏକ ପ୍ରତିକୃତି ପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଆକାର ଧାରଣା କରିବାରେ ସେମାନେ ଅକ୍ଷମ ହେବାରୁ, ଅନ୍ତରାଳରୁ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଛାୟା ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରଦା ଉପରେ ପକାଇ ଛାୟାରେଖାର ସୀମା ଅନୁସାରେ ରଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଫଳିତ ଆକାରଟି ମୂର୍ତ୍ତ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲା । 'ଉତ୍ତରତନ୍ତ୍ର'ରେ ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମ୍ବାଦ ଏହିପରି ଦିଆଯାଇଛି--

"ଅନେକର ଏପରି କେତେକ ଚିତ୍ରକର ଅଛନ୍ତି ଯେ ଏକ ଏକ ଚିତ୍ରଣରେ ପାରଦର୍ଶୀ, ଅନ୍ୟ ଅବୟବ ଅଙ୍କନ କରିବାରେ ସେମାନେ ଅକ୍ଷମ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅବୟବ ପାଇଁ ଜଣେ କରି ଚିତ୍ରକରଙ୍କୁ ଆଦେଶ ଦିଆଗଲା—ରାଜାଙ୍କର ଏକ ପ୍ରତିକୃତି ଅଙ୍କନ ପାଇଁ । ଅଙ୍କନ ବେଳେ ଜଣେ ଯଦି କୁଆଡ଼େ ଚାଲିଯାଏ, ଚିତ୍ରଟି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଲାଭ କରିବ ନାହିଁ । ବଦାନ୍ୟତା, ନୈତିକତା, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ ଗୁଣ ହିଁ ଏଠାରେ ଚିତ୍ରକର । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁଟି ଉତ୍କର୍ଷର ଉଚ୍ଚତମ, ସେ ଯଦି ଚାଲିଯାଇଥାଏ, ଚିତ୍ରଟି ଯାହା ହେବ, ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଚିତ୍ର ତାହା ହିଁ ହୋଇଥିଲା । (26) ପ୍ରତୀକବାଦରେ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ କୁହାଯାଇଥାଏ, ଆତ୍ମାର ଉଦ୍‌ଗମନକୁ ଯେଉଁ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରକଟିତ କରେ ନାହିଁ, ଏହାର ଅଭାବରେ କବିତା ହେବ କେତେକ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଶବ୍ଦର ସମାହାର ମାତ୍ର । ପ୍ରତୀକ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ରହି ନ ଥାଏ, ଥାଏ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ । ଏହାର ଆତ୍ମା ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ସଠିକ୍ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା କବି ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଠିକ୍ ଏହି ଅର୍ଥରେ 'ଲଙ୍କାବତାର ସୂତ୍ର'ରେ କୁହାଯାଇଛି—

"ରଙ୍ଗେ ନ ବିଦ୍ୟତେ ଚିତ୍ରଂ ନ ଭୂତ୍ୟେ ନ ଚ ଭାଜନେ ।
ସତ୍ତ୍ୱାନାଂ କର୍ଷଣାର୍ଥାୟ ରଙ୍ଗେ ଚିତ୍ରଂ ବିକଲ୍ପ୍ୟତେ ।" (27)

ବସ୍ତୁର ବାହ୍ୟରୂପ ପ୍ରତୀକର ପରିଚୟ ନୁହେଁ, ସ୍ୱଭାବଧର୍ମ । ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବୌଦ୍ଧଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେହିପରି କୁହାଯାଇଛି—

"ପ୍ରତିଭାସୋପମା ଧର୍ମା ସୈହି ଜ୍ଞାତ୍ୱା ସ୍ୱଭାବତଃ
ନୈବତେ ରୂପ କାୟେନ ପଶ୍ୟନ୍ତେ ବୁଦ୍ଧବିଗ୍ରହମ୍ ।" (28)

ପ୍ରତୀକ ଓ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଲଙ୍କାର

ଭାରତୀୟ ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅର୍ଥାଲଙ୍କାରର ସ୍ୱରୂପ, ସାଦୃଶ୍ୟ, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା, ଅତିଶୟ, ବିଭାବନା, ବିରୋଧ, ହେତୁ ସମ ଇତ୍ୟାଦି ସାଧାରଣ ଧର୍ମମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାପକ

ଅଲଙ୍କାର ହେଉଛି—ଉପମା, ରୂପକ, ସନ୍ଦେହ ଓ ଅର୍ଥାନ୍ତରନ୍ୟାସ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉପମା ଓ ରୂପକ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ । ବାମନଙ୍କ ମତରେ ସମସ୍ତ ଅଲଙ୍କାରର ସୃଷ୍ଟି ମୂଳତଃ ଉପମାରୁ ହୋଇଅଛି । (29) ଅପ୍ପୟ୍ୟ ଦୀକ୍ଷିତଙ୍କ ମତରେ—ସେହି ଉପମା କେବଳ ଅଭିନେତ୍ରୀ ପରି ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇ କାବ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନୃତ୍ୟ କରେ ଓ ପାଠକର ହୃଦୟରଞ୍ଜନ କରେ । (30) ପ୍ରତୀକକୁ ଆତ୍ମା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ରହସ୍ୟ, ଉଦ୍ଧରଣ ଇତ୍ୟାଦି ସହି ଜଡ଼ିତ ନ କରି ଉପମା ବା ରୂପକ ପରି ଏକ ଉପକରଣ ରୂପେ ବିଚାର କରିବା ଉଚିତ ବୋଲି ମାର୍ଟିନ୍ ଟର୍ନେଲ କହିଥାନ୍ତି । (31) ଉପମା ଅଳଂକାରର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି-ଗତ ଅର୍ଥ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପ୍ରତୀକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିଥାଏ । (32) ଉପମାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣରେ ଅଳଂକାରିକମାନେ ଏକମତ ପୋଷଣ ନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଯେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ, ଏହା ନିର୍ବିବାଦରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଅଗ୍ନିପୁରାଣ ଅନୁସାରେ ଯେଉଁଠାରେ ଉପମାନ ଉପମେୟ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ କଥିତ ହୁଏ ଅଥଚ ଉଭୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରହିଥାଏ, ସେଠାରେ ଉପମା ଏବଂ ଅଭେଦ ପରିକଳ୍ପନା କରାଗଲେ ରୂପକ ଅଳଂକାର ହୁଏ । (33) ଅପ୍ପୟ୍ୟ ଦୀକ୍ଷିତ, ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଓ ଆଧୁନିକ ଆଲୋଚକ-ମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । (34) ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଧ୍ୱନ୍ୟା-ଲୋକରେ ସାଦୃଶ୍ୟକୁ ତିନି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି; ଯଥା—ପ୍ରତିବିମ୍ବବତ୍, ଆଲେଖ୍ୟାକାରବତ୍ ଏବଂ ଏକାତ୍ମବତ୍ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟି ଅନନ୍ୟାତ୍ମ (Soulless) ଦ୍ୱିତୀୟଟି ତୁଚ୍ଛିତାତ୍ମ ହୋଇଥିବାରୁ ସୁକବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିହର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ଉପଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । (35)

ଅପର ପକ୍ଷରେ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ଭାବ ବା ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ବିନିମୟାତ୍ମକ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ସାଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟତୀରେକେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରେ ନାହିଁ । ଭବ ଅନୁସାରେ ବସ୍ତୁ-ପ୍ରତୀକ ନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଓ ଏ ନିର୍ବାଚନ ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟ ବା ସାଧର୍ମ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏହାବୋଲି ଉପମାକୁ ପ୍ରତୀକ କହିବା ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ଉପମାରେ ଉପମାନ ଉପମେୟ ପୃଥକ । ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱୟଂ ରହସ୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ । ରହସ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରତୀକର ଭାବବସ୍ତୁ ବା ଉପମାନ ଉପମେୟକୁ ଅଭିନ୍ନ କରି ଯୋଡ଼ିଦେଇଥାଏ । (39) ଅଥଚ ରୂପକଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କରେ । କାରଣ ରୂପକରେ ମଧ୍ୟ ଉପମାନ ଉପମେୟର ଅଭେଦ ତର୍କଣା କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଧାରଣାରେ ଉପମାନ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟ ଉପମେୟ ହୋଇ ରହିଥାଏ (37); ଉଭୟେ ଏକ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତି ।

ସାଦୃଶ୍ୟ ପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିତା ଆଲୋଚନାରେ 'ଆଲିଗୋରି' (Allegory) ନାମକ ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତୀକ ଏହାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଆଲିଗୋରି ବାହ୍ୟଗତ ସିଧା ଓ ସରଳ ଏକ ଭାବର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ; ଅପରନ୍ତୁ ଅର୍ଥାନ୍ତରର ସୁଯୋଗ

ଦଏନାହିଁ । ପ୍ରହେଳିକା ପରି ଏକ ସମାଧାନରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ ଓ ସ୍ଥିର ଅଚଳ ରହିଯାଏ । ପ୍ରତୀକ କିନ୍ତୁ ଗତଶୀଳ; ଗୋଟିଏ ଆବେଷ୍ଟନୀରୁ ଅନ୍ୟକୁ ଅନୁଧାବିତ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରତୀକ ଅର୍ଥାନ୍ତରିତ ହେଉଥାଏ; ସମାହିତ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । (38)

ପ୍ରତୀକ, ଉପମା, ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ଦ୍ୱୈତାଦ୍ୱୈତ ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନତଃ ସୀମିତ । କବିତାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ବାସ୍ତବତଃ ଏ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସର୍ବଦା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଲୋଚନାରେ ଏହିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାରଭେଦ ବଡ଼ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ହୋଇଥାଏ । ରିଚ୍ଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ (I. A. Richards) ତାଙ୍କର 'Philosophy of Rhetoric' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମେଟାଫର୍ ବା ରୂପକର ଯେପରି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅବିକଳ ପ୍ରତୀକବାଦରେ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପରି ହିଁ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ରୂପକ 'ବାହ୍ୟ ବାହକ (tenor and vehicle) ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ଏବଂ ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନ ପାଇଁ ତୁଳନା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କଥା ନୁହେଁ । ଫରାସୀ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତାଁଙ୍କ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି ସେ କହନ୍ତି—'ଦୁଇଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନା କରି କୌଣସି ଉପାୟରେ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ସହାବସ୍ଥାନ ସାଧନ କରିବା କବିତାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱଭାବର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସହସା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କର ମିଳନସୂତ୍ର ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଉଚିତ ।' ରିଚ୍ଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ କହନ୍ତି, ରୂପକ ଦ୍ୱାରା ଏହା ସମ୍ଭବ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କହେ, ପ୍ରତୀକ ଦ୍ୱାରା ଏହା ସମ୍ଭବ । (39)

ଏଠାରେ ବିଚାରିବାର କଥା ଯେ ଉପମା ହେଉ ବା ରୂପକ ହେଉ, ରସ-ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ ଏହାର ଉପଯୋଗ ହୋଇଥାଏ । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶରେ ଅଳଂକାର, ରସ-ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ଉପମା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉପମା କବିତାର ଧ୍ୟେୟ ନୁହେଁ । ଉପମା ଓ ରୂପକରେ ପ୍ରତୀକର ଯେଉଁ ବିଭବ ନ ଥିବା ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ, ତାହା 'ରସାନୁଭୂତି'ର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ନୁହେଁ । ରସ ଆସ୍ୱାଦନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଯେପରି ଭାବରେ ନିରୂପିତ ହୋଇଛି—

ସତ୍ତ୍ୱୋଦ୍ରେକାତ୍ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱ ପ୍ରକାଶାନନ୍ଦ ଚିନ୍ମୟଃ
ବେଦ୍ୟାନ୍ତର ସ୍ପର୍ଶଶୂନ୍ୟୋ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ସହୋଦରଃ
ଲୋକୋତ୍ତର ଚମତ୍କାର ପ୍ରାଣଃ କୈଶ୍ଚିତ୍ ପ୍ରମାତୃଭିଃ
ସ୍ୱାକାରବଦ ଭିନ୍ନତ୍ୱେ ନାହିମ୍ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟତେ ରସଃ (40)

ରସଦ୍ୱାରା ଦ୍ରବୀଭୂତ ଏ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତୀକବାଦର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟତା ଓ ଆତ୍ମାର ଉଦ୍‌ଗମନଠାରୁ ପୃଥକ ମନେ ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ପ୍ରତୀକ, ରୂପକ, ଉପମା ଆଦି ଏକ ଏକ

ଉପକରଣ ମାତ୍ର । ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ଏକଇ ଲକ୍ଷଣ ରହିଛି, ଯାହା ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ ଭାଷାରେ କହିଲେ ହେବ—

"ଦୃଷ୍ଟଂ ସୁସଦୃଶଂ କାର୍ଯ୍ୟଂ ସର୍ବେଷାମବିଶେଷତଃ;
ଚଣ୍ଡେ ସାଦୃଶ୍ୟକରଣଂ ପ୍ରଧାନ ପରିକୀର୍ତ୍ତିତମ୍ ।" (41)

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ

"ଆଉ ମୋର ଚରମ ପ୍ରତୀକର ଅମୋଘ ଦୀପକ
ଅତକର୍ମି ମୋ ଜୀବନ-
ପ୍ରତ, ଆଉ ମୋର ସୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ପଙ୍କ
ସଂକ୍ଷୁତ ସେଥିରେ ହେଉ ମୋର ନୂଆ ଦକ୍ଷିଣ ରୂପକ ।" (42)

ପ୍ରତୀକ ସହିତ ଦୀପକ ଓ ରୂପକ ଅଲଙ୍କାରର ଏକତ୍ର ସମାବେଶରେ ସଂକୃତ କବିତ୍ୱ ଏହିରୂପେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆନୁମାନିକ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କାଳରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରତୀକବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯେଉଁ ଦିବ୍ୟଧାମ ଓ ଭାବର ସାମୀପ୍ୟ ଆଣିଦିଏ ତାହାକୁ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ କବି ଅତୀତରେ ଦେଖିଥିଲେ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି : 'କାହାଣୀର ଗୁହାଣିରେ ଦେଖିଛି ମୁଁ ଯାହାକୁ ରୂପକେ / ଝଲମଲ ସପନର ଭୂଇଁ ତଳ ଜଙ୍କ୍ ସନ୍ ବୁକେ' (43) । ରାଧାନାଥଙ୍କଠାରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀର କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସାମଗ୍ରିକତା ଏ ସମୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ 'ନବଯୁଗର ଅଭିଷେକ' କିମ୍ବା ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସଙ୍କ 'ଗିରିଶିଖେ ଲୟ ରଖି ଗ୍ଲବ ମୂକର' କବିତାରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରଚଳନ କେହି କେହି 'ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ'ରୁ ଆରମ୍ଭ ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଲୋଚନା ଓ ଆଲୋଡ଼ନ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ମୁଷ୍ଟିମେୟ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ('କବିତା-୧୯୬୨' ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ), ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ (ଦିଗନ୍ତ—ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୬୭, 'ପ୍ରତୀକର ପରମ୍ପରା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ'), ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ ('ପ୍ରତୀକବାଦ'—ଝଙ୍କାର ୨୨ ବ. ୨ୟ ସଂ. ୧୯୭୪ ସାଲ), ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁମାର ମହାନ୍ତି (ପ୍ରତୀକବାଦ-୧୯୭୩), ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ('ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ, ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ' ପଣ୍ଡିତ ନନ୍ଦଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ), ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ (ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା)—ଏପରି କେତେ ଜଣ ଆଲୋଚକ ଏ ବିଷୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି ଓ ଏ ଆଲୋଚନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକବାଦର ପ୍ରଭାବ ଓ

ସୁଗ୍ରାହ୍ୟତା ଅନୁପାତରେ ଆଲୋଚନା-ସାହିତ୍ୟ ଅନେକ ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଥିବା ଦେଖାଯାଏ ।

ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଷୟରେ ଅବହିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ତୋଳିବାରେ ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା ନକରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିତା-ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧ, ସମୀକ୍ଷା ଆଦିରୁ ଏହି କବିମାନେ ପ୍ରତୀକଚେତନାରେ ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ । ସମୟକ୍ରମେ ଏହା କିପରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବଳିତ କରିଛି, ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ସହସ୍ରାଧିକ ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ ଉତ୍କର୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ପ୍ରତୀକ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଗଲା ।

ସମୁଦ୍ର ପ୍ରତୀକ—ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ l' Albatros କବିତାରେ ସମୁଦ୍ର ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ସୁଖ୍ୟାତ । ଏ ପ୍ରତୀକଟି ସମ୍ପର୍କରେ ବଦ୍‌ଲେଆର୍ 'Mon Coeur Mis a Nu' ନାମକ ରଚନାରେ କହିଛନ୍ତି—"ସମୁଦ୍ର ଦେଖିଲେ ଏପରି ଅସୀମ ଓ ଅନନ୍ତ ଭାବରେ ସମସ୍ତେ ସମ୍ମତ ହୁଅନ୍ତି ? କାରଣ ଏହା ଏକକାଳୀନ ବିପୁଳତା ଓ ଜଙ୍ଗମତାର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ । ବାର କି ଚଉଦ ଲିଗ୍‌ର ତରଳ ପଦାର୍ଥ ଅନିତ୍ୟ ସଂସାରର ମଣିଷ ପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉଚ୍ଚତମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ।" ସମୁଦ୍ର ତ ବାସ୍ତବିକ ଅନନ୍ତ ! (44)

ବର୍ତ୍ତମାନ 'କବିତା-୧୯୭୬'ର ପ୍ରଥମ କବିତା 'ସାମୁଦ୍ରିକ'ରେ ଆମେ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖୁ—

"ଏଠି ଏଇ ସମୁଦ୍ରବାଲିରେ
ରୁହିତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେବେ ବୁଡ଼ିଯାଏ
ଆଖପାଖ ନଦୀ ମୁହାଣରେ
କି ସ୍ୱପ୍ନ ଫେଣେଇ ଉଠେ ? ଅବିଲୁପ୍ତ ନାନା ନଦୀ
ନାନା ଉଦ୍ଭିଦର ଗୀତିମୟ ନାମ
ଲିଭିଯାଏ ଏକାକାରେ, ଏକ ମହାଜଳୀୟ ସଂଗମ
ବାଷ୍ପାୟିତ ହୁଏ, ନିଭିଯାଏ ଜଳ ଯୋନି, ଜଳ ମୁହଁମାନ
ଜଳର ସମାସ ।
ସିନ୍ଧୀ ସଙ୍ଗେ ନିଃଶବ୍ଦର କୋଷ
ମୋ କାନେ ଫିଙ୍ଗାଏ ବହୁ ନିମଜ୍ଜିତ କଣ୍ଠର କୋରସ୍ ।।

× × ×

"ମୋର ଶବ୍ଦଭେଦୀ ଯଂନ୍ତ୍ରେ ତୋଳି ମୁଁ କି ପାରେ
ସେଇ ସ୍ତବ୍ଧ ଝଂଜାମୟ ଗାନ ?
ମୋର କ୍ଷୁଦ୍ର କାମେରା କି ସିଂଧୁ ନିସର୍ଗର
କରିପାରେ କେବେ ରୂପାୟନ ?
ତଥାପି ତ ଛବି ତୋଳୁଁ, କରୁ ଶବ୍ଦାୟନ
ସେଲୁଲେ'ଡ୍ ଫିତାରେ ରେକର୍ଡେ
ଆମ କ୍ଷୁଦ୍ର କାହାଣୀର ନାୟକ ନାୟିକା-
ମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଘଟନାର ମୋଡ଼େ—
ସେସବୁକୁ ଖାପ ଖୋଉଁ, କରୁ ମାପଚୁପ,
ନିସର୍ଗକୁ କରୁଁ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ।
ନିଜର ଲୌକିକ ଆଉ ଖଣ୍ଡିତ ପ୍ରତିମା
ଖୋଜୁ ମହାସାଗରରେ, ଆମେ ସାମୁଦ୍ରିକ !!"

କବି ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ପ୍ରତିମା (ପ୍ରତୀକର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ) ଲୌକିକ ଓ ଖଣ୍ଡିତ ହେବା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । କାରଣ ଏହା କୃତ୍ରିମ ଭାଷା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ସମୁଦ୍ରର ମହାମୌନତା ଓ ନିଃସର୍ଗ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅସମର୍ଥତା ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ପରି ହୋଇଛି । ବୋଧହୁଏ ଏଥିପାଇଁ ବଦ୍‌ଲେଆର୍ କହିଥିଲେ—ପ୍ରତୀକ ନିଃସର୍ଗ ଶୋଭାର ଏକ 'ଅଶୁଦ୍ଧ' ପ୍ରତିଛବି ମାତ୍ର ହୋଇପାରେ ।

ସମୁଦ୍ର ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ପାଇଁ 'ସମୁଦ୍ର' ଚିରନ୍ତନ ଏକ ପ୍ରତୀକ ହେବା ନିହାତି ବାସ୍ତବ । ତେଣୁ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଆମେ ଦେଖୁ, ସମୁଦ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା ନୁହେଁ; ପ୍ରତୀକ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ'ରେ—

"ସମୁଦ୍ରର ଢେଉ
ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି କାଶଫୁଲ ଠେଲିଆଣି ଫିଙ୍ଗିଦିଏ
ଇତସ୍ତତଃ ସମୁଦ୍ରବାଲିରେ
ତା ଓଠଭିତରୁ ଦାନ୍ତ ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ଦେଖାଯାଏ
ଶରତ୍ ଋତୁର ଜହ୍ନ ଯାଏ ଯେବେ ମରିଯାଏ
ଏ ରାତିର ଅମୁହାଁ ଗଳିରେ
ସମୁଦ୍ରବାଲିରେ ଜହ୍ନ ଆଦ୍ୟ ହୁଏ ଇତସ୍ତତଃ
ଆକାଶରେ ମେଘ ଆଉ ମେଘ
ଜହ୍ନ ଯାଏ ମରିହୁଳି ତା ଭିତରେ ନିର୍ବିବାଦେ
ସମୁଦ୍ରବାଲିରେ ସ୍ୱପ୍ନ କାହାର ବା ଚେତନା କାହାର" (45)

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ପ୍ରତୀକଟି ସର୍ବାଧିକ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା କବି ହେଉଛନ୍ତି ଭାନୁଜୀ ରାଓ ଓ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର । ଭାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କର 'ସାଧବପୁଅ', 'ସାଗରକନ୍ୟା', 'ଦୀଘା', 'ସାମୁଦ୍ରିକ', 'ସନ୍ଧ୍ୟା ଓ ସମୁଦ୍ର', 'ସମୁଦ୍ର ମୋ ମୁହାଁମୁହିଁ', 'ପାପୁ ପାଇଁ ସିଏ ସମୁଦ୍ର ଦେଖିନାହିଁ', 'ଭଙ୍ଗା ମାସ୍ତୁଲ୍' କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ପ୍ରତୀକ-ସମୁଦାୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ବିଷାଦ ଏକ ଋତୁ' (୧୯୭୩)ରେ ସର୍ବତୋଭାବେ ପ୍ରଧାନ । ନାରୀତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ 'ସାଗରକନ୍ୟା' କବିତାରେ ସେ ଏହାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ରୂପ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି—

"ତୁମ ଆଖି ସବୁଜ ସମୁଦ୍ର ତନୁତଟେ ଢେଉ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼େ
ପ୍ରବାଳର ଓଠ ଥରେ ପୁଞ୍ଜ ପୁଞ୍ଜ ଫେଣର ଭିତରେ
ହେ ସମୁଦ୍ରକନ୍ୟା ! କୁଆରର ବନ୍ୟା ଆସେ
ଆଖି ପତା ଲୁଣ ମାରିଯାଏ
ମନ ଯେବେ କାଚ ଗ୍ଲୁଡ଼େ ସବୁ ପୁଣି ନୂଆ କରି ପାଏ
ଦିଗନ୍ତ ଯେଉଁଠି ସରେ ନୀଳ ପାଣି ପହଁରି ପହଁରି
ଚନ୍ଦ୍ର ଆଉ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସ୍ନାନ କରେ କଳାମେଘ ଦେହ ଚିରି
ବାଘ ନଖ ପଞ୍ଝା ମାରି ଆଶ୍ୱିନର ଝଡ଼ କୁନ୍ଦାମାରେ
ପୁଣି କେତେ ଲଞ୍ଚ ପିଟେ ହଳଦିଆ ଏହି ଦ'ପହରେ ।" (46)

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ସୋଲେନ୍' (ଅଷ୍ଟପଦୀ) କବିତାରେ ଯେଉଁ ସମୁଦ୍ରକୁ ଆମେ ଦେଖୁଁ 'ନିର୍ଜନ ଦ୍ୱୀପରେ ନିର୍ବାସିତର ବିଳାପ' ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ପ୍ରତୀକ ନଥିଲା । ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅପେକ୍ଷା ବର୍ଣ୍ଣନା ସେଥିରେ ଥିଲା ଅଧିକ; ଯଥା—

"ସମୁଦ୍ର ଯେହେତୁ ଜନ୍ମ, ଜୀବନ ଓ ମରଣର ଏକୀଭୂତ ରୂପ
ଏକୁଟିଆଶାଳ କାନ୍ଦଣା ଶ୍ମଶାନର ଚିତା ଆଉ
ଜୀବନର ଲୁହ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ମନ୍ୱନ୍ତର ଯନ୍ତ୍ରଣା
ହାନି ଲଭ ହସ କାନ୍ଦ ସବୁଥିର ଗର୍ଭେ ତାର ହିସାବ-ନିକାଶ ।" (47)

କିନ୍ତୁ 'ପ୍ରତୀକ' ରୂପେ ତାହା 'ସମୁଦ୍ର' (୧୯୭୭) ସଙ୍କଳନରେ ଉଭା ହୋଇଛି—ପ୍ରଳୟ, ମହାକାଳର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନେଇ; ଯଥା—

"ତା ପରେ, ମଣିଷ ଭିତରେ ଅନ୍ତଃନିଃଶ୍ୱାସୀ
ହଳଦିଆ ସହରର ନାଭିକେନ୍ଦ୍ରରେ
ଅତି ଗୁପ୍‌ଚୁପ୍ ଅପରିଚିତ ଶବ୍ଦଙ୍କର ଗୁଂଜନରେ
ଘୋଷଣା କରାଗଲା, ସମୁଦ୍ର ଆସିବ ସମୁଦ୍ର
ସମୁଦ୍ର ଆସି ସଭାମଣ୍ଡପର ଶେଷ ଧାଡ଼ିରେ ବସିବ
ରାସ୍ତାକଡ଼ରେ ଗୋଡ଼ ଭାଙ୍ଗି ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି ।" (48)

ଏହି ଚନ୍ଦରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ 'ସମୁଦ୍ର', 'ସାମୁଦ୍ରିକ', 'ସମୁଦ୍ରକୂଳ', 'ବୋଇତ ବନ୍ଦାଣ' ଇତ୍ୟାଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ଭାବର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ରକୂଳ' କବିତାରେ (ଧର ତାକୁ, ହାତ ବଢ଼ାଅ, ସମ୍ଭବ ହେଲେ ବଳ ବି ପ୍ରୟୋଗ କର), ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ର' କବିତାରେ, ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ 'ନୂତନ ବନ୍ଦର' କବିତାରେ ଏ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ଚମତ୍କାର । ଏସବୁରୁ ପ୍ରଚଳନର ବାହୁଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅନୁମେୟ ।

ପକ୍ଷୀ ପ୍ରତୀକ

ବଦ୍‌ଲେଆରଙ୍କ ସମୁଦ୍ର ପ୍ରତୀକ ପରି ମାଲର୍ମେଙ୍କ 'ରାଜହଂସ' (Swan) ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ । ୧୯୬୭ ମସିହାରେ ଏହାର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା 'ମରାଳ' ନାମରେ ଏହିପରି—

''ଏଇ ଯେ କୁମାରୀ ଏଇ କ୍ଷିପ୍ର ଏଇ ରୂପବତୀ ଦିବା
ଆମକୁ କରଇ ସିଏ ଛିନ୍‌ଭିନ୍ ଡେଣାର ଝାପଟେ
କଠିନ ବିସ୍ମୃତି ହ୍ରଦ ଗୋପନ ଯେ ତୁହିନ ସଂକଟେ
ଅପ୍ରୟାଣ ସଂସ୍କରର ଗ୍ଲେସିଆରେ କୈଳାସ ସନ୍ନିଭି
ମରାଳ ଗୋଟିଏ, ଆତ୍ମସ୍ମୃତି ଜାଗେ ମନର ଅତୀତେ
ମହାୟାନ୍ ଅଥଚ ଯେ ମୁକ୍ତି ସାଧେ ଆଶାହୀନତାରେ
ଯେହେତୁ ରଚନା ସିଏ ଗୂଢ଼ଲେଭୀ ସ୍ତବ ଅଗଣାର
ଯେ କାଳେ ଶୀତର ସଂଧ୍ୟା ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳେ ପ୍ରକୃତରେ
ସମଗ୍ର ଗ୍ରୀବାର ବେଗେ ଝାଡ଼ିଦେବ ସେ ଯେ ଶୁଭ୍ର ବ୍ୟଥା
ଆକାଶ ଯା ହାଣେ ତା'ଠି— । ବିହଙ୍ଗ ସେ ମାନେନା ବଶ୍ୟତା
ତଥାପି ଅନୂଢ଼ ସ୍ଥାଣୁ ମାଟିର ବୀଭତ୍ସତାର ପକ୍ଷର ଚେରରେ
ଅପସରି ସେ, ବାଂଧେ ତାଂକୁ ତାର ବ୍ୟର୍ଥ ସ୍ଥାବର କରାଳ
ନିଶ୍ଚଳ ସେ ଅହଙ୍କାର ହିମାଚଳେ; ସ୍ୱପ୍ନର ନିଗଡ଼େ
ଶ୍ୱେତାମ୍ବରେ ବସେ ଅର୍ଥହୀନ ଦେଶାନ୍ତରିତ ମରାଳ । (49)

ପ୍ରାଣସତ୍ତାକୁ ପକ୍ଷୀ ପ୍ରତୀକମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିବା ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିବା ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟରେ ଆବହମାନ କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ଅଧୁନାତନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହା 'ସମୁଦ୍ର'ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ପରିଗୃହୀତ ହୋଇଥିବା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଋଗ୍‌ବେଦ (୧ମ. ୧୬୪.୧୭) ଏବଂ ମୁଣ୍ଡକ ଉପନିଷଦ (୩ୟ ୧.୧)ରେ ଯେଉଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପକ୍ଷୀ-ପ୍ରତୀକ ଜୀବାତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକଟ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି, ତାହା ଏଠାରେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ପରସ୍ପରର ସଖା ସଦୃଶ ଦୁଇଟି ପକ୍ଷୀ

ଏକଇ ବୃକ୍ଷର ଡାଳ ଆଶ୍ରୟ କରିଛନ୍ତି; ଗୋଟିଏ ମଣିମୁକ୍ତା ପରି ଫଳ ଆହାର କରୁଛି, ଅପରଟି ନୀରବରେ ନିଷ୍ପଳ ହୋଇ ତାହା ଖାଲି ଦେଖୁଛି । (50) ଜୀବାତ୍ମାର ଆସକ୍ତି, ଫଳଭୋଗ ଓ ପରମାତ୍ମାର ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଆସକ୍ତିହୀନତା କି ଚମତ୍କାରଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ପକ୍ଷୀ ପ୍ରତୀକମାଧ୍ୟମରେ, ଯେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଆବେଦନ ନଷ୍ଟ ହୋଇନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ 'ମହୁମାଛି', 'ପ୍ରଜାପତି', 'ପତଙ୍ଗ' ଆଦି ପକ୍ଷୀ ପ୍ରତୀକର ବହୁ ରୂପଭେଦ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକପ୍ରକାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ସୀମିତ । ଯେପରି କବି ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରାଙ୍କ 'ପେଚା' ଯଦି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପକ୍ଷୀ ହୋଇଥାନ୍ତା କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳିଯାଇଥାନ୍ତା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଭାବର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । 'ସବୁଜ' ଯୁଗର କବି ବୈକୁଣ୍ଠ-ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଯାତ୍ରା-ସଙ୍ଗୀତ'ର 'ମାନସ ହଂସ ମୁଁ ମାନସେ ଯିବି ଉଡ଼ି' ଏକ ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ; ଆଭାସ ମାତ୍ର । 'ତରଣି ମୋର ଭବ ସାଗରେ ବହିଯାଉ' ସହ କିମ୍ବା କବିତାର ଅନ୍ୟ ଅଂଶ ସହ 'ହଂସ'ର କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ—ସମ୍ପର୍କ କେବଳ 'ଉଡ଼ିଯିବି' 'ବହିଯାଉ' ଇତ୍ୟାଦି କ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ମୁଁ' ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ପକ୍ଷୀ-ପ୍ରତୀକ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଗୋପବନ୍ଧୁ ସ୍ମରଣେ' କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ :

"ସୁନାର ଏକ ତାଳଗଛ ଉପରେ ବସିଛି ଏକ ପକ୍ଷୀ
କାଠହଣା ଚଢ଼େଇର ଅଂଶ ପରି ନାଲି ଗୁଲୁଗୁଲୁ ଆଖି
ସେ ତମେ ନୁହ ।" (51) ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ବିୟୋଗ ପରେ ଏଠିସେଠି ସବୁଠି ତାଙ୍କୁ ଖୋଜି ତାଙ୍କର ଅଭାବ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପରେ ହଠାତ୍ ଶୂନ୍ୟତାରୁ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରି-ଆସେ ଯଦି ଏପରି ଏକ ପକ୍ଷୀ ଉପରକୁ, ମନେ ହେବ, ଏ କ'ଣ ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମା ? କିନ୍ତୁ ଏ ପକ୍ଷୀ ଗୋପବନ୍ଧୁ ହୋଇ ନ ପାରେ । କାରଣ ମହାତ୍ମାର ନିର୍ବାଣ ହୋଇଯାଏ । ଯଦି ବା ହୋଇଥାଏ ଅମୋକ୍ଷ, ତେବେ ତାଳ ଉପରେ ବସିଥିଲେ ତାହା ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସୁକୃତର ସୁନାସ୍ତମ୍ଭ ଉପରେ ସେ ବସିଛନ୍ତି । ଏ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତୀକଟି ଶେଷ ହୋଇଛି—"ତୁମେ ଆମର ସବୁ ଶସ୍ୟର ଏକେଲା ଜଗୁଆଳି ।"

'ମାଗ୍ନୋଲିଆ' କବିତାରେ ଭାନୁଜୀ ରାଓ ପକ୍ଷୀ ପ୍ରତୀକର ମନୋଜ୍ଞ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି—

"ଚଢ଼େଇଟି ହାୟ କେଉଁଠି ଗଲା ହଜି
ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ରଙ୍ଗରେ ଗଢ଼ା ଡେଣା
ଗହନ କେଉଁ ବନେ ତା ମନ ମଜି
ଯାଇଛି ସତେ, ଶୁଣିବି ନାହିଁ ବେଣା

× × ×

ଜୀବନ୍ତ କେତେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ନେଇ ଅଛେ
ସାତ ସାଗର ଦୂରେ ସେ ପଳାତକ
ସ୍ମୃତିରେ ମନ ଦିନ ରାତ ନ ଅଛେ
ତାହାର ଛୁଇ ଦିଶୁଛୁ ଜକଜକ ।'' (52)

'ପଳାତକ ପ୍ରାଣର ଏ ପ୍ରତୀକ । ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ପରି ଜୀବନରେ ରଙ୍ଗିନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆସେ; କିନ୍ତୁ କେତେ ସମୟ ତାର ସ୍ଥିତି ? ପ୍ରାଣ ଅକୃତଜ୍ଞ । ଖାଇପିଇ ମଉଜ କରି ରହେ, ଅଥଚ ଚାଲିଯାଏ । ଏହିପରି 'ବିହଙ୍ଗ ହେ ବିହଙ୍ଗ', 'ଚଢ଼େଇ', 'ଭାବନା' ଇତ୍ୟାଦି କବିତାରେ ସେ ଏ ପ୍ରତୀକର ବିଭବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଶରତ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନଙ୍କ 'ନଈ ଆଉ ମାଛ, ହଂସ ଓ ସାରସ' ଗ୍ରନ୍ଥ କହିତ ଗୁରିଗୋଟି ପ୍ରତୀକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅନୁସାରେ ନାମିତ ହୋଇଛି । 'ହଂସ ପ୍ରତି' କବିତାରେ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଘଟଣାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚାଳନକୁ ଏକ ଏକ ଉଡ଼ନ୍ତା ଗତିରେ ଭାଷା ଓ ଭାବରେ ସଞ୍ଚାରିତ କରି ପରିଶେଷରେ ସେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି—''ପଚ୍ଚରିଲି ହଂସ ଆରେ କାହିଁ ତୋର ଗ୍ରାମ / କେତେ ଦୂରେ ଯାହା ପୁଣି କେଉଁଠି ବିଶ୍ରାମ ?'' (53) ସେହିପରି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି—'ସେ ହଂସ ତାର ଏକେଲା / ପାଣିର ସିଆର କାଟି ଏ କୂଳରୁ ସେ କୂଳକୁ ପାରି ହୁଏ ବିନା ଆୟାସରେ ।'' (54) ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ହଂସ' ମାଲାର୍ମେଙ୍କ ହଂସର ଏକ ନିଷ୍ଠାପର ଅନୁକରଣ ।

ମତ୍ସ୍ୟପୁରାଣରେ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ଋଷି ଭଗବାନ ନାରାୟଣଙ୍କ ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଦେଖିଲେ ଯେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଏକ ଶିଶୁ ଯେପରି ମାତୃଗର୍ଭରେ ଥାଏ, ସେହିପରି ନାରାୟଣଙ୍କ ଉଦର ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି । ହତଚକିତ ହୋଇ ସେ ତପସ୍ୟାରେ ମଗ୍ନ ହେଲେ ଏବଂ ଶୁଣିଲେ ଆଦିଗନ୍ତ ଅନାହତ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ଭେଦକରି ଭଗବାନଙ୍କ ନିଃଶ୍ୱସିତ ପ୍ରଶ୍ୱସିତ 'ହଂସଧ୍ୱନି' । ଭଗବାନ ବ୍ରହ୍ମା ସ୍ୱୟଂ ହଂସରୂପ ଧାରଣ କରି ଶିବଙ୍କ ଲିଙ୍ଗୋଦ୍ଭବର ସୀମା ସଂଦର୍ଶନ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ଆକାଶକୁ ଉଠିଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାର୍କଣ୍ଡେୟ, କୂର୍ମ ଓ ଲିଙ୍ଗ ପୁରାଣରୁ ମିଳେ । ଭାରତୀୟ ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ହଂସ' ହେଉଛି ବ୍ରହ୍ମ; କେନ୍ ବୌଦ୍ଧ-ଧର୍ମରେ 'ହଂସ' ହେଉଛି ଶୂନ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ହଂସ'ର ଏ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କାହିଁକି, ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ମନରେ ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହ୍ରାସ ପାଇନାହିଁ । ହଂସ ଜଳଚର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଜୀବନ ଜଳରାଜ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ନିବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଏହା ଶୂନ୍ୟସଂଚାରୀ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଭୂମିସଂଚାରୀ ହେବାରେ ମଧ୍ୟ ହଂସର କିଛି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନାହିଁ । ଏପରି ତିନିଲୋକ ମଧ୍ୟରେ ଗତାଗତ ଥିବାରୁ ସ୍ୱଭାବତଃ ପୌରାଣିକମାନେ ଏହାକୁ ଆତ୍ମାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବାଛି ନେଇଥିଲେ । ଜୀବାତ୍ମା ଯେପରି କୌଣସି ଜାଗତିକ ବନ୍ଧନରେ ସର୍ବଦା ବାନ୍ଧି ହୋଇ ନ ଥାଏ, ହଂସ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଆଚରଣ କରେ ।

ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ରକୂଳ' କବିତାରେ "ପଂଜୁରୁ ଫିଟି ପକ୍ଷୀ ଉଡ଼ିଯାଏ, ଉଡ଼ୁ ଉଡ଼ୁ ଖସିପଡ଼େ ଫେରେ ପୁଣି ଲହରିଉଡ଼ିବିମାନ ଚଢ଼ି ପୁଣି ଉଡ଼ିଯାଏ..." ଆତ୍ମାର ଜନ୍ମାନ୍ତରର ବା ଜନ୍ମମରଣ ବନ୍ଧନର ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହା ଅନେକାଂଶରେ ନାଥ-ସାହିତ୍ୟର 'ଲେଞ୍ଚଣୀ ପାରା, ମାଟିଘେଞ୍ଚ ପିଞ୍ଜରାରେ ନ ପଡ଼େ ଧରା'ର ପରଂପରା ବହନ କରିଛି । ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ପେଚା' କବିତାରେ ପ୍ରତୀକଚେତନା ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଯଥା—

"କରାଳ ସେ ଚକ୍ଷୁଯୁଗ, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଚଂଚୁ ପ୍ରଖର ନଖର
ଝାଡ଼ି ତୁମେ ଗଲେ ଉଡ଼ି ମନେ ଜାଗେ ଚମକ ପ୍ରଖର
ହେ ଦିବାନ୍ଧ ଚକାଡ଼ୋଳା ଖୀରୁ ସମ ଲୁଚି ରହି କାହିଁ
କରୁଚ ଶିକାର କାରେ ଅନ୍ଧକାରେ ଜଣାପଡ଼ୁନାହିଁ ।" (55)

ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ 'ଓଞ୍ଚପକ୍ଷୀଚରିତମ୍', ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଆଖିର କପୋତ ମୋର' ପକ୍ଷୀ-ପ୍ରତୀକର ଏକ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । କପୋତ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ 'ମୁକ୍ତି'ର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଅନେକ କବିଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରାକାଶରେ ଦେଖାଯାଏ । ଡ. ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'କପୋତ ଡେଣାର ଛୁଇଁ' ଶାନ୍ତିର ଦୂତ ରୂପେ ପ୍ରତୀକିତ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ବହୁ ବିଳମ୍ବରେ ସେ ପ୍ରତୀକବାଦକୁ ନିଜ କବିତାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ନିଜର ଏ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି---"କପୋତ ପକ୍ଷୀ ତାର ଡେଣାର ଛୁଇଁରେ ଯୁଦ୍ଧଖୋର ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ ପୃଥିବୀକୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେବା ପାଇଁ ଆଜି ଉଡ଼ିଚାଲିଛି । ଏକ ନୂତନ ପ୍ରତୀକ, ନୂତନ ଅଭିଜ୍ଞତା, ନୂତନ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ତଥା ମାନସିକ ଭଙ୍ଗୀ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।" (56) ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ଚାଲିବାର ଚେଷ୍ଟାରୁ କପରି ତାଙ୍କର ପ୍ରତୀକବୋଧ ଓ ପ୍ରତୀକାଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ନିମ୍ନ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଟି ତାହାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବ—

"ଆକାଶର ଅଧାବାଟେ
ଆକସ୍ମିକ ଦେଖାହୁଏ ଯେବେ ଝଡ଼ସହି
ତୁମେ ତାକୁ ଡେଣା ପରେ ଚାପିନେଇ
ପୃଥିବୀ ପାଇଁ ବୁଝାଇ ଦିଅନ୍ତ
ଏ ପୃଥିବୀ କେତେ ଶାନ୍ତ
କେତେ ସ୍ନିଗ୍ଧ ରତ୍ନଗର୍ଭା ବସୁନ୍ଧରା
ହେ ଅଜାନାଃଶ୍ବାସୀ ଝଡ଼
ତୁମେ ତାକୁ କର ନାହିଁ ଖଣ୍ଡିଆ ଖାବରା ।" (57)

ପୃଥିବୀ ତୁଳନାରେ 'କପୋତ ଡେଣାର ଗୁଇ'ର କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଓ ଏତତ୍କାଳୀନ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅଭୂତ ସୁନ୍ଦର ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ମଧ୍ୟ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରତୀକ—ପ୍ରତୀକବାଦୀ ମତରେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ; କେବଳ ଏହାର ଅର୍ଥ ବୁଝିପାରିବାର ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ଥିଲେ ହେଲା । ଏଣୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମୁଦ୍ର ବା ପକ୍ଷୀ ପରି ବିଭାଗ କରିବସିଲେ ଏହା ଅସରନ୍ତି ହେବ । କେବଳ ଅନେକ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ କିପରି ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ତାହା ଦର୍ଶାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏପରି ବିଭାଗ କରାଯାଇଥିଲା ।

ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଓ ସ୍ୱୟଂ ପୃଥିବୀ ଯଦି ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ ହୁଏ ତେବେ ଏହାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ତଥାପି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରୁଥିବା ବିଷୟରେ ନିର୍ବାଚିତ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଇ ପ୍ରତୀକବାଦର ଅମୁଛିମୀୟ ପ୍ରଭାବ ଦର୍ଶାଇବା ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ପରି କବି 'ଲଣ୍ଠନ'ରୁ 'ଅନନ୍ତନାଗ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି 'ଲଣ୍ଠନ'ରୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ କିପରି ଯେକୌଣସି ବସ୍ତୁ ଏକ ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରେ ।

"କାଚସିମୀ, କଳା ଧୂଆଁ, ହଳଦି ଶିଖା ଏବଂ କଳା କାଠ
ଏ ସମସ୍ତ ଏକାକାର ଏ ଧାତବ ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ
ଏ କଳେଇଛଡ଼ା ଟିଣ ପେଟ ତଳେ ଅଗ୍ନିର ସମୁଦ୍ର
ଢେଉ ଭାଂଗି ଜଳୁଅଛି ଭୟଂକର କୃଷ୍ଣ ରଜନୀରେ ।" (58)

ଲଣ୍ଠନଟି ନିଜର କ୍ଷୁଦ୍ରତା ପରିତ୍ୟାଗ କରି 'ପେଟ', 'ସମୁଦ୍ର', 'ଢେଉ' ଶବ୍ଦର ସଂଯୁକ୍ତିରେ ଓ ନିଃସୀମ ଅନ୍ଧାର ରାତିର ପରିବେଶରେ ହୋଇଉଠିଛି ଅସାଧାରଣ ଏକ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ମାନବୀୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ବାଘ (ବାଘାବଲୋକନ, ବାଘଶିକାର, ଅନନ୍ତଶୟନ କବିତାରେ) ଓ 'ସାପ' (ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୂଡ଼ି, ଅନନ୍ତଶୟନ ଇତ୍ୟାଦିରେ) ଦୁଇଟି ବହୁଧା ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତୀକ ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାରେ 'ସୁନାଝରଣା', 'ଚମ୍ପାଫୁଲ'କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ 'ଗଛରୁ ପତ୍ର ଝଡ଼ିବା' ପ୍ରତୀକଟି ବାରମ୍ବାର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଭାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କ 'ମାଛ' କବିତାଟି ପ୍ରତୀକବାଦର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ । ଯଥା—

ଓଦା ଗୋଲପର ପାଖୁଡ଼ାପରି ସକାଳ
ଛଅଟି ଲଂଗଳା ଦେହ ଛପିଛପି ଆଗେଇ ଆସୁଛଂନ୍ତି
ନୃତ୍ୟର ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଭଂଗୀରେ, କୋମଳ ପାଣିର ଦେହରେ
ତରଂଗ ତୋଳି ସେମାନେ ଲାଗି ଆସୁଛଂନ୍ତି ପରସ୍ପର ପାଖକୁ

ମାଛରଂକା ଆଉ ଚଲର ଚକ୍ରାର ଡେଇଁ
ଗୁଲ୍‌ଗେଣ୍ଡା ଓ ପ୍ରବୀଣ ବେଂଗର ନିଶ୍ଚିନ୍ତତା ବଢ଼ାଇ
ଆଗେଇ ଆସୁଛ ଛ'ଟି ଦେହ କଳା ଓ ଫିଙ୍ଗୁଳା ।
ବାରଟି ଲେଖା ଆଖିର ପହଞ୍ଚରେ ଜାଲ ଉଠୁଛି ଏଥର
ଆଉ ଉଠୁଛି ଅସ୍ଥିର-ଦେହା ବେଙ୍ଗ ଓ କେଉଣ୍ଟି
ସୂର୍ଯ୍ୟ ପରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ।'' (59)

ଏ କବିତାଟିରେ ଦୁଇଟି ରହସ୍ୟମୟ ଅଙ୍କ ହେଉଛି 'ଛଅ' ଓ 'ବାର' । 'ଛ'ଟି ଦେହ ଏଠାରେ ଛ'ଟି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା 'ଛ' ଷଡ଼ଙ୍ଗର ଛ' 'ମୁକୁତା' ପରି ଅର୍ଥହୀନ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଛ'ଟି ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ପୃଥକ୍ ଏକ ଏକ ଦେହରେ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, କେହି ଦର୍ଶନାଭିଳାଷୀ ତ କେହି ଶ୍ରବଣାଭିଳାଷୀ । 'ବାରଟି ଆଖିର ପହଞ୍ଚରେ' କହିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି—ଏ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୁଡ଼ିକର ଧାରକ ହେଉଛନ୍ତି ଛ' ଜଣ, ଯେ କି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପନ୍ନ ଜ୍ଞାନର ଜାଲରେ ଧରିବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି ଛ'ଟି ଭିନ୍ନ ସତ୍ୟ, ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ । ଏ ଛ'ଟି ସତ୍ୟ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପରି ଏକ ପରମ ସତ୍ୟର ଅଂଶ ମାତ୍ର ।

ବେଣୁଧର ରାଉତ 'ସୁନା ସିଂହର ସ୍ୱପ୍ନ' ଓ 'କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି' କବିତାରେ ଦୁଇଟି କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରତୀକ ସର୍ଜନା କରିଛନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ହନୁମାନ' ଏବଂ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଏରୋଡ୍ରମ୍' କବିତାରେ 'ହନୁମାନ୍' ଓ 'ଏରୋପ୍ଳେନ୍' ପକ୍ଷୀ-ପ୍ରତୀକର ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନର ଯାନ୍ତ୍ରିକ କୌଶଳ ସିଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତିତ କବିମାନସର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛନ୍ତି; ଅଥଚ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଊଣା ନୁହନ୍ତି ।

ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ)ଙ୍କ 'ବରଫହ୍ରଦ' ମଧ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ; ଯଥା—

''ମୋର ତୃଷ୍ଣା ତୁମ ନିକଟରୁ ଫେରିଆସେ
ତୁମର ଆପାତ ଅଚଂଚଳ ମୌନତା ହିଁ ଆଣେ ଆଘାତ
ତୁମେ କି ରସର ଘନୀଭୂତ ରୂପ—ଅନାସ୍ୱାଦ୍ୟ !
ତୁମେ ବହିଛ ଅସାର୍ଥକ ସଂଚୟର ଜଡ଼ତା ।

ଉତ୍ତାପହୀନ ଅଶକ୍ତ ମୁଁ
ତୁମକୁ ବିଗଳିତ କରିବାକୁ
କୃତ୍ରିମ ଆଗ୍ନେୟ ବର୍ଚ୍ଛା ଏଣୁ
ତୁମକୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରୁ

ହେ ନିଷ୍ଫଳ ତରଙ୍ଗହୀନ ଶ୍ରୀ
ହେ ନିଷ୍ଠୁର ରମଣୀୟ
ଏ ଗଭୀର୍ଣ୍ଣଳ ତୃଷାର୍ତ୍ତ ପଥିକର ନିଃଶେଷ ନେଇ
ତୁମେ ହୁଅ ସ୍ମରଣୀୟ ।". (60)

ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ନେଇ ଆମର ଯେଉଁ ଅଭିଜ୍ଞତା, 'ବରଫ ହ୍ରଦ'ର ପ୍ରତୀକମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ନିଷ୍କପଟ ରୂପେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଡ. ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକବାଦ ପ୍ରତି ବହୁବାଳମ୍ବରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଶାର୍ଦ୍ଦୀକ୍' ଓ 'ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣୀ' ସଂକଳନର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ 'ସବୁଜଯୁଗୀୟ' ଭାବାକୃତି ଓ ଛନ୍ଦୋମୟ ଆବେଗର ଅପରୋକ୍ଷ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ କେବଳ ରହିଛି । 'ବରଫ ହ୍ରଦ' ପରି କ୍ୱଚିତ୍ କବିତାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ ଶେଷ ଭାଗରେ ।

ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଓଷ୍ଟର', 'ଫେଟୋଲ୍' ଦୁଇଟି ଚମତ୍କାର ପ୍ରତୀକ; ପ୍ରଥମଟି ସ୍ମୃତି-ବିଲୋପକ ଶକ୍ତିର, ଅପରଟି ସୃଜନୀଙ୍କର । (61)

ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପ୍ରଗତିପଥରେ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଓ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପରି କବି ଭିନ୍ନ ଧାରାରୁ ଆସି ଯେପରି ପ୍ରତୀକପ୍ରବାହରେ ଯୋଗଦେଇଛନ୍ତି, ସେପରି ଅନେକ କବିଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ମାୟାଧର ମାନସିଂ, ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରୀ ଦାଶଙ୍କ ପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବି ଏହି ଚେତନାଠାରୁ ଚିରକାଳ ଦୂରରେ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । କବିତାର ଇତିହାସରେ ଏମାନଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକବାଦର ଉଦ୍ଭଟଳ ପ୍ରବାହ ଯୋଗୁଁ ଏମାନଙ୍କ କବିତା ଯେ ଅବିଚଳିତ ରହିଛି, ତାହା ନୁହେଁ । ଏକପ୍ରକାର ଇତସ୍ତତଃତା ହୋଇଛି ଏହାର ପରିଣାମ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଯେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଏହା ଅବିସମ୍ବାଦିତ ଭାବରେ ଆଜି ସତ୍ୟ । ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦ ପ୍ରତି ଭକ୍ତିବୋଧ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପୁସ୍ତକ 'ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି' (୧୯୬୩)ରେ 'ର୍ୟାଂବୋ' ନାମକ କବିତା ଏହାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦିଏ । ଫ୍ରାନ୍ସରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ମାଲାର୍ମେଙ୍କ ପରେ 'ର୍ୟାଂବୋ'ଙ୍କ ହାତକୁ ଯାଇଥିଲା । ରହସ୍ୟବାଦୀ 'ର୍ୟାଂବୋ'ଙ୍କୁ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ନୂତନ ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଣନା କରିଛନ୍ତି । (62) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥ ବା କବିତା ପରିଚିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ, ଏପରି ଏକ କବିତାରଚନାର ମନୋବୃତ୍ତିରୁ ସମୁଦାୟ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାର ଯୁଗମାନସ ଜଣାଯାଏ ।

ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବା ରାଗାନୁଗା ସାହିତ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଏହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିବେଚିତ ହେବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହୁଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ବୋଦ୍‌ଲେଆର୍, ଏଲିଅଟ୍, ୟେଟ୍‌ସ, ପାଉଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ପରି ପ୍ରତୀକବାଦର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ-ମାନେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ନିଜ ଦ୍ୱାରା ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । 'ର୍ୟାଂବୋ' କବିତାଟି ହିଁ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମାଣ ରୂପେ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ତମେ ଦିବ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟା ହେବାକୁ ଚାହିଁଥିଲ
ପଞ୍ଚେନ୍ଦ୍ରିୟ, ମନ, ହୃଦୟକୁ
କୁଣ୍ଡଳିନୀରେ ସମାହିତ କରି
ସମାଧିର ନିଷ୍କର୍ମ ସ୍ଥିତିରେ ନୁହେଁ
ମାତ୍ର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଗଭୀର ଓ ଯୁକ୍ତିର ବାହାରେ
ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗଣର ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରାରେ ।" (63)

ର୍ୟାଂବୋଙ୍କ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ 'କୁଣ୍ଡଳିନୀ' ଓ 'ସମାଧି' ପରି ପାତଞ୍ଜଳୀ ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ରୀୟ-ବୈଭବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାରେ ଯେପରି ଅସଙ୍ଗତି ନାହିଁ, ତାହା ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

ତୃତୀୟ ଭାଗ ପାଦଟୀକା

1. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—French Literature and its backgroud, Vol. IV—PP.. 199
2. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Message Poetique du symbolisme Malarme—P. 165
3. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Philosophy of Composition—Poems and Essays, PP. 170—ଏଡଗାର୍ ଆଲନ୍ ପୋ
4. "It is no mere appreciation of the beauty before us, but a wild effort to reach the Beauty above."

   "I would define, in brief, the poetry of words as the Rhythmical Creation of Beauty."

"It has been my purpose to suggest that while this principle itself is strictly and simply, the Human Aspiration for Supernal Beauty, the manifestation of the principle is always found in an elevating excitement of the soul."

—The Poetic Principle, C/f. Poems and Essays.

5. "Une aspiration verse une beaute superieure manifestee dans un enthousiasme et dans un soulevement de l'ame."

—Notes Nouvelles sur Poe Introduction to Nouvelles Histoires Extraordinaires (Conard), P. 21

6. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Martin Turnell, Scrutiny, XI Summer 1943, PP. 295-96.

7. "Poetry is the expression by means of human language restored to its essential rhythm, of the mysterious sense of the aspects of existence : it endows our sojourn with authenticity and constitutes the sole spiritual task.

—Mallarme, Message Poetique du Symbolisme-II., 321.

8. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—C. M. Bowra, Heritage of Symbolism.

9. ମାର୍ଟିନ୍ ଟର୍ନେଲ—'ର୍ୟାଂବୋ'—ସ୍କ୍ରୁଟିନି-Vol-VII, No 4. P. 464.

"Once a critic begins to interprete symbols he passes lightly and probably unconsciously to the assumption that 'all' symbols are capable of explanation."

10. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ସ୍କ୍ରୁଟିନି-Vol. XI. No 4—P. 293

11. "On the aesthetic plane the criterion of symbolisme is the moment of correspondence between the thing represented and the general, the whole, the infinite which is revealed behind the thing."

—Our fellow Travellers (1922) PP. 108-9

"Symbolism is the fusion of phenomenal and the devine worlds in artistic representation."

—Valeriy Bryusov. C/f. American Renaissance O. F. Mathiessen, P. 40.

12. Andrey Bely—Russian Symbolism, P. 19.

13. ଋକ୍‌ସ ୱର୍ଣ୍ଣସ୍ୱର୍ଥର "The white moon is setting behind the white wave, and time is setting with me, O' !" ଏହି କବିତାଂଶ ଉପରେ ମତଦେଇ ୟେଟ୍‌ସ କହନ୍ତି—"These lines are perfectly Symbolical." [ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ W. B. Yeats, Ideas of good & evil (London 1903) PP. 241-42.]

14. (କ) "Particular natural facts are symtbols of particular spiritual facts. Nature is the symbol of spirit." [C/f. Ideas of good and evil.]

(ଖ) "Words and deeds quite different modes of the devine energy. Words are also actions and actions are a kind of words."—Emerson—Works (1909) III, P. 14

(ଗ) The poet names the thing because he sees it, or comes one step nearer to it than any other. This expression or naming is not art, but a second nature, grows out of the first, as a leaf out of a tree."—Works. III—P. 26.

(ଘ) "We are symbols and inhabit symbols."—Works—III, PP. 24.

15. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Brahma, R. W. Emerson. C/f. Literature (Walter Blair and John C. Gerber) P. 139.

16. The History of Indian Literature —Albrecht Weber—(Ch. Sans. Stu.-Vol. VIII)

17. Ibid ଏବଂ ଋଗ୍‌ବେଦସଂହିତା (ବଙ୍ଗଳା) ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥ Outlines of Indian Philosophyରୁ ସଂଗୃହୀତ.

18. ବାୟୁପୁରାଣ (ଚୌଖମ୍ବା ପ୍ରକାଶିତ ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦର ୧୬ଶ ଅଧ୍ୟାୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

19. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଋଗ୍‌ବେଦ, ୧୦ମ. ୧୧୪ସୂକ୍ତ ଋଷି ଋଷି, ତ୍ରିଷ୍ଟୁପ୍, ଜଗତଛନ୍ଦ (ଋଗ୍‌ବେଦ ସଂହିତା—ବଙ୍ଗଳାରୁ ସଂଗୃହୀତ)

20. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଋଗ୍‌ବେଦସଂହିତା ୧୦ମ. ୩୮ ସୂ.

21. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ମୁଣ୍ଡକ ଉପନିଷଦ-୨. ୨.

22. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦ (ସ୍ୱାମୀ ସ୍ୱାହାନନ୍ଦକୃତ ଓ ଶ୍ରୀରାମକୃଷ୍ଣ ମଠ ପ୍ରକାଶିତ) VIII-B. 12.

23. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦ (୨. ୧. ୯) (ଅଦ୍ୱୈତ ଆଶ୍ରମ ପ୍ରକାଶିତ)

24. ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣ, କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ ଖଣ୍ଡ (୪୭. ୫୦-୧୬୧)
25. ନଈ ପହଁରା—'ଯାଦୁକର' ପୃ. ୭୭.
26. Acta Orientalia—Vol IX, P. 208-209. C/f.
Cristian and Oriental Philosophy of Art—A. K. Coomarswamy, PP. 119-20
27. ଲଙ୍କାବତାର ସୂତ୍ର—316, Ed. by B. Nanjio, Kyoto (1923)
28. ସମାଧିରାଜ—୪୦୯ (ସାହିତ୍ୟ ରତ୍ନକୋଷରୁ)
29. କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର—୪/୨. ୧, ୪/୩. ୧-୩୨
30. ଉପମୈକା ଶୈଳୂଷୀ ସଂପ୍ରାପ୍ତା ଚିତ୍ରଭୂମିକା ଭେଦାନ୍ ରଞ୍ଜୟତି କାବ୍ୟରଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟନ୍ତୀ ତଦ୍ବିଦାମ୍ ଚେତଃ [ଚିତ୍ର-ମୀମାଂସା-୧. ୨.]
31. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—'The Heirs of Baudelaire' Scrutiny, XI. (Summer-1943) 295-P.
"କାବ୍ୟ ଗ୍ରାହ୍ୟମଲଂକାରାତ୍ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମ୍ ଅଲଂକାରଃ"—(ଦଣ୍ଡୀ, କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ୧. ୧. ୧. ୨,)
କାବ୍ୟ ଶୋଭାକରାନ୍ ଧର୍ମାନାଲଂକାରାନ୍ ପ୍ରଚକ୍ଷତେ—(କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ୨. ୧.)
ଅଲଂକାରର ଏ ସଂଜ୍ଞା ବଦ୍ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି—'କେବଳ ପ୍ରତୀକ ହିଁ ହୋଇପାରିବ ଶାଶ୍ୱତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଗ୍ରିକ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି' ସହ ତୁଳନୀୟ ।
32. "ଯତ୍ କିଞ୍ଚିତ୍ କାବ୍ୟବନ୍ଧେଷୁ ସାଦୃଶ୍ୟେ ନୋପମୀୟତେ ଉପମା ନାମ ସା ଜ୍ଞେୟା ଗୁଣାକୃତି ସମାଶ୍ରୟା"—ଚିତ୍ରମୀମାଂସା-ପୃ.୩୪ (ଜଗଦୀଶଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂପାଦିତ)
33. ଅଗ୍ନି ପୁରାଣ (୩୪୪-୧୦-୨୧) (୩୪୪-୧୦-୨୨)
34. ଏହି ପାଦଟୀକାର ୩୨ ନମ୍ବର ସହ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ :
(କ) "To take an elementary example, a kind of Luptopama (elliptical simile) and Rupaka (Metaphor) can appear similar in the mode of expression, but they are taken as two different alankaras."—Out lines of Sanskrit Poetics—P. 38, by. G. Vijaybardhan (Chowkhamba)
(ଖ) "Rupaka (Metaphor) is only another way of expressing the simile, a simile in a condensed form."
—Out lines of Sanskrit Poetics P. 40.
ଉପମା ଓ ରୂପକର ସଂଜ୍ଞାଭେଦ ସହ ପ୍ରତୀକଠାରୁ ଏହାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ ପାଇଁ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Dylan Thomas—Ed. C. B. Cox (P. 53)

35. ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ—୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ ଏବଂ Comparative Aesthetics, Vol. II, P.546 by. Dr. K. C. Pandey

36. Social History of Art (4) Arnold Hauser. P. 184 ଏବଂ 'A symbol is a mystery—half reveal and half conceal'—Rene Guenon—Mythes Mysteres et Symboles.
C/f Cristian and Oriental Philosophy of Art—PP. 59.

37. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—W. B. Stanford, Greekmetaphor—ପୃ.୧୦୧

38. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Arnold Hauser, Social History of Art, Vol. 4. PP. 184-85.

39. Metaphor—in 'Philosophy of Rhetoric'— I. A. Richards.

40. ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣ, ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ (୩।୨.୩)

41. ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ. ୩୦୩୫.

42. କବିତା-୧୯୨୨-(ପୃ.୫) ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, 'ବସନ୍ତର ନାଛକ ଜିଲରେ'

43. କବିତା-୧୯୬୨—'ଦୃଷ୍ଟି'

44. Literary Criticism : a Short History, PP. 608.

45. ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ପୃ. ୧୪

46. ବିଷାଦ ଏକ ଋତୁ—ଭାନୁଜୀ ରାଓ ପୃ. ୨୮

47. ଅଷ୍ଟପଦୀ—ସୀତାକାଂତ ମହାପାତ୍ର—ପୃ. ୧୧୧

48. ସମୁଦ୍ର— ,, ,, ପୃ.୮୬

49. 'ଦିଗନ୍ତ' ପତ୍ରିକା (ଫେବୃଆରୀ-୧୯୬୬)

50. "ଦ୍ୱା ସୁପର୍ଣା ସଯୁଜା ସଖାୟା ସମାନ ବୃକ୍ଷଂ ପରିଷସ୍ୱଜାତେ
ତୟୋରନ୍ୟଃ ପିପ୍ପଳଂ ସାଦ୍ୱାତ୍ତ୍ୟନ ଶ୍ନନ୍ନନ୍ୟୋ ଅଭିଚାକଶୀତି ।"
—ଋଗ୍‌ବେଦ (୧. ୧୬୪. ୧୭)

51. କବିତା—୧୯୬୨-ପୃ. ୪୮,

52. ବିଷାଦ ଏକ ଋତୁ—ପୃ. ୯୭

53. ନଈ ଆଉ ମାଛ ହଂସ ଓ ସାରସ—ଶରତ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ପୃ. ୧୧୬

54. 'ହଂସ'—ଶବ୍ଦର ଆକାଶ—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ପୃ. ୩

55. 'ପେଗ୍ସ'—ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର—'କଣ୍ଟା ଓ ଫୁଲ', ପୃ. ୮

56. କପୋତ ଡେଣାର ଛାଇ—ଡ. ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର—ମୁଖବନ୍ଧ

57. କପୋତ ଡେଣାର ଛାଇ—ପୃ. ୮୦
58. କେତେ ଦନର—ରମାକାନ୍ତ ରଥ (ଝଙ୍କାର—ନଭେମ୍ବର, ୧୯୫୬)
59. ବିଷାଦ ଏକ ଋତୁ—ପୃ. ୭୫
60. ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା—ପୃ. ୯, ଡ. ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି
61. ଉତ୍ତର—ନଈପହଁରା, ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ପୃ. ୫୭
ଜନ୍ମାନ୍ତର—ନଈପହଁରା, ,, ,, ପୃ. ୯୫.
62. A. B. C. of Reading—Ezra Poundଙ୍କ ତାଲିକା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ
63. ଧାତ୍ରି ଓ ଦ୍ୟୁତ (୧୯୬୩) ପୃ. ୬୭

ଚତୁର୍ଥ ଭାଗ

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ .

୧୯୧୨ ମସିହା ପହିଲ ବସନ୍ତ ଋତୁରେ ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ, ହିଲ୍‌ଡା ଡୁ ଲିଟ୍‌ଲ୍, ରିଚାର୍ଡ ଆଲ୍‌ଡିଂଟନ୍ କବିତା ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ କେତେକ ନିୟମରେ ସମ୍ମତ ହୋଇଥିଲେ ତାହା ହେଉଛି— (୧) ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେଉ ବା ବସ୍ତୁକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେଉ 'ପଦାର୍ଥ'ର ଅପରୋକ୍ଷ ଉପଚାର, (୨) ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ଅବଦାନ ନଥିବା କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବି ଶବ୍ଦକୁ ସ୍ଥାନ ନ ଦେବା ଓ (୩) ଛନ୍ଦ ସଂଘାତ ନୁହେଁ, ସଙ୍ଗୀତର ବାକ୍ୟାଂଶ-ସଂଘାତ ଦ୍ୱାରା ତାଲ ରଚନା କରିବା । (1)

ଏହା ପରେ 'ଜଣେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପୀ ଦ୍ୱାରା କେତେକ ନିଷେଧ' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପାଉଣ୍ଡ୍ ଯେଉଁ ନିଷେଧାଜ୍ଞା ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟରେ 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ'ର ସଂଜ୍ଞା ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟି-ଗୋଚର ହୁଏ ଯେ "ଯାହା ତାତ୍କ୍ଷଣିକ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା ଭାବପ୍ରବଣ ଏକ ଜଟିଳ ଗ୍ରନ୍ଥି (Complex) ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ତାହା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ।" (2) ଏଥିରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ୍ ଶବ୍ଦ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ହାର୍ଟ ଯେପରି ନୂତନ କାରିଗରୀ (Technical) ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାନ୍ତି, ପାଉଣ୍ଡ ସେହି ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥିର ଉପସ୍ଥାପନା ଏପରି ହୋଇଥାଏ ଯେ ତତ୍କ୍ଷଣାତ୍ ଏହା ସହସା-ମୁକ୍ତିଭାବ, କାଳ ଓ ମହାଶୂନ୍ୟର ସୀମାବଦ୍ଧତାରୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଆଣିଦେଇଥାଏ । ଆଣିଦିଏ ମହାନ କଳା-ସୃଷ୍ଟି ଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥିତିରେ ଯେଉଁ ସହସା-ପ୍ରବୃଦ୍ଧତା ଆମେ ଅନୁଭବ କରୁ । ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ପୃଥୁଳକାୟ ରଚନାବଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପହାର ଦେବା ମହତ୍ତର । (3)

ଏହି ସଂଜ୍ଞାଦ୍ୱାରା ଉପଯୁକ୍ତ ବିବେଚିତ ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ପାଞ୍ଚଟି ମାତ୍ର କବିତାର ଏକ 'ସମୁଦାୟ ରଚନାବଳୀ' ଚିତ୍ରକଳ୍ପୀ କବିତାର ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ 'ପୋଏଟ୍ରି' ପତ୍ରିକାରେ ପାଉଣ୍ଡ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଓ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍ ଯଦିଓ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କୁ 'ଇମେଜିଜିମ୍'ର ଉଦ୍ଭାବକ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି, ତଥାପି ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଗ୍ରଦୂତ ।

ପାଉଣ୍ଡ ଓ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କର ଯେଉଁସବୁ ଉଦାହରଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନାମରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା (4) ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନିବିଡ଼ଭାବେ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଦେଖାଯାଏ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ଏକ ଉପମା କିମ୍ବା ରୂପକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍ ଏହାର ଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଭିନ୍ନତା ଦର୍ଶାଏ ସିନା, ରୂପକ ବା ଉପମାଠାରୁ ଏହାର ଭିନ୍ନତା କବିତାରେ ସେପରି ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀମାନେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଭାଜନ ପାଇଁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସର୍ବତୋଭାବେ ଏହା ଏକ ବ୍ୟାବହାରିକ ଭିନ୍ନତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇପାରିଛି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ଉଦ୍‌ଗାତା ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନପାରି ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିମର୍ମତା ପ୍ରକାଶକରି କହିଥିଲେ—"ଏହା ପୁରାତନ ରଚନା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୋଇଯାଉଛି । ଆଧୁନିକ କବି ତା'ର ସଂପ୍ରତିକ କାଳ ସହିତ ଚାଲିବାକୁ ହେଲେ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେପରି ଭାଷା ତା ହାତରେ ଜଡ଼ୀଭୂତ ହୋଇ ନ ଯାଏ । ପ୍ରକୃତ ରୂପକ ମାର୍ଗରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶ୍ଳେଷଣ-ସାପେକ୍ଷ 'ରୂପକ କିମ୍ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' ମାର୍ଗରେ ହିଁ ନୂତନ ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବିପରୀତ ଭାବରେ ଅପ୍ରକୃତ ଆଳଙ୍କାରିକ ରୂପକ ମାର୍ଗ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ ।" (5)

ଅବଶ୍ୟ ଉପମାଠାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଭିନ୍ନତା ଅନୁଭୂତ ହୋଇପାରେ (6); କିନ୍ତୁ ରୂପକଠାରୁ ଏହାକୁ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାର କୌଣସି କାରଣ ଏହାର ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ ମଧ୍ୟ ଦେଖି ନପାରି ଉଭୟଙ୍କୁ ସମାନାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି (7) । ଏପରିକି ଖ୍ରୀ:ଅ: ୧୯୧୩ ବେଳକୁ ଅର୍ନେଷ୍ଟ ଫେନୋଲସାଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ୧୯୧୯ ଖ୍ରୀ:ଅ.ରେ ଫେନୋଲ୍‌ସାଙ୍କ 'The Chinese written character as a medium for poetry' ସଂପାଦନା ଜରିଆରେ ପାଉଣ୍ଡ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା ପଦ୍ଧତିରେ ଯେଉଁ 'Idiogrammic Method'ର ଦୁଆ ଉଠାଇଥିଲେ, ପରିଶେଷରେ ତାହା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କହିଲେ—"ଏହା ମଧ୍ୟ ହେଉଛି ରୂପକ ।" (8)

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦକୁ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାରେ ଦାର୍ଶନିକ ହେନେରୀ ବର୍ଗସଁ ଯଦିଓ ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । (9) ତଥାପି ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଏହା ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଦାର୍ଶନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିତାନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ବି ଦୃଶ୍ୟଗୁଣ ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ମୂଳକଥା । ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କର ମତ ଥିଲା —"ସାଦା ଭାଷଣ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁବେଳେ ବେଠିକ୍ । 'ନୂଆ' ରୂପକ ଦ୍ୱାରା ହିଁ କେବଳ ଏହାର ସଂକ୍ଷେପଣ ସମ୍ଭବ । ଯେତେବେଳେ ସାଦୃଶ୍ୟର ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଥିବା ବସ୍ତୁ ସହିତ କୌଣସି ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନଥାଏ, ସେତେବେଳେ ଏହା ସମାନ୍ତରାଳ ହୋଇଥାଏ । ଯଦି ବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତିରଞ୍ଜିତ କରାଯାଏ, ତେବେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସଠିକ୍

ନୁହେଁ । ଯେତେବେଳେ ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଭାବ ବା ବସ୍ତୁର ଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଖାପ ଖାଇଯାଏ, ତେବେ କେବଳ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ସମ୍ଭବପର ହୁଏ । ତେଣୁ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ସଠିକ୍ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପସ୍ଥାପନା । କବିତାର ଭାଷା ଦୃଶ୍ୟମାନ, କଣ୍ଟକଳ୍ପ ପରି ଅରୂପ ବା ଅପରୂପ ନୁହେଁ । ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ଭାଷା ଆବେଗକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ସଶରୀରେ । ଏହା ସର୍ବଦା ପାଠକକୁ ଏକ ବାସ୍ତବ ପଦାର୍ଥ ଦେଖିପାରିବା ଭଳି ବାନ୍ଧିରଖେ ଯେପରି ଅରୂପତା ବା ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାରେ ସେ ଭାସି ନଯାଏ ।" (10)

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ ରୂପକ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଏହି ମତ ସଚରାଚର ଉଦାହୃତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡସ୍ ବିଭ୍ରାନ୍ତକର ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କର ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟରେ 'ନୂଆ' 'ସର୍ବଦା' 'ଦୃଶ୍ୟମାନ୍' 'ଦେଖିପାରିବା' ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ପାଇଁ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ସେ ଏହାର ଭ୍ରମ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । (11) ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ଏ ଚିନ୍ତାନୁସାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ 'ରୂପକ'ର ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚକ । ଏଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ରେମି ଦ ଗୁର୍ମ ଏହାକୁ ପ୍ରତୀକବାଦର ଏକ ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ଯଥାର୍ଥରେ । (12)

ଅପର ପକ୍ଷରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନଙ୍କଠାରୁ ନିଜର ଭିନ୍ନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଲାଗି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ହିଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ୍ ଭିନ୍ନ ଗୁଣରେ ମହିମାନ୍ୱିତ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ପାଉଣ୍ଡ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ଅଧିକନ୍ତୁ ଏକ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଆନ୍ଦୋଳନ, ସର୍ଜନାତ୍ମକ ନୁହେଁ ।' (13) ତଥାପି ସେ କହନ୍ତି—"ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ଯାହା, ପ୍ରତୀକବାଦ ତାହା ନୁହେଁ । ପ୍ରତୀକବାଦୀଙ୍କର ପଦ୍ଧତି ଥିଲା ସମାବେଶ (association); ଅର୍ଥାତ୍ ଏକପ୍ରକାର ସଂଶ୍ଳେଷଣ (Allusion), ପ୍ରାୟ ଅନ୍ୟୋକ୍ତି ରୂପକ ପରି (Allegory) । ପ୍ରତୀକକୁ ସେମାନେ ଏକ ଶବ୍ଦସ୍ତରକୁ ଅବନମିତ କରି ଦେଇଥିଲେ । ସେମାନେ ଏହାକୁ ଛାନ୍ଦସିକତା (metronomy)ର ଅଙ୍ଗରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ । ସ୍ଥୂଳ ଭାବରେ ଜଣେ 'ଅତିକ୍ରମ' (cross) ଶବ୍ଦକୁ 'ଉଦ୍ୟମ' (Trial) ଅର୍ଥରେ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରେ । ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି ଯେପରି ଗଣିତର ଅଙ୍କ ୧, ୨ ଓ ୭ ଇତ୍ୟାଦି । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଲକ୍ଷଣ ଥାଏ ବୀଜଗଣିତର a, b, x ସଙ୍କେତ ପରି । (14)

ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ କବିତାର ଜୀବକୋଷ ବା ପିଗ୍‌ମେଣ୍ଟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏହା ଗାଣିତିକ 'ସମୀକରଣ' ସଦୃଶ ଭାବର ଏକ ସମୀକରଣ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । (15)

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୂତ୍ରଧର ଓ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା

ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ ହେନେରୀ ବର୍ଗସିଁଙ୍କ 'Matiere et Memoire' (ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ୧୮୯୬ ମସିହା) ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପିଠିକା । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ ବର୍ଗସିଁ କହିଛନ୍ତି : "Matter, in our view is an aggregate of 'images' And by 'image' we mean a certain existence which is more than that which the idealist calls a 'representation', but less than that which the 'realist' calls a 'thing', an existence placed half way between the 'thing' and the 'representation'. " (16) ସମୁଦାୟ ବସ୍ତୁଜଗତ୍ ଏହିରୂପେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମୟ ବୋଲି ସେ ନିରୂପଣ କରିଥାନ୍ତି । ଉକ୍ତ ସଜ୍ଞାଟି ଅନେକାଂଶରେ ଉପମା ରୂପକର ସଜ୍ଞା ପରି ମନେହୋଇଥାଏ । ବିଶ୍ବଜଗତକୁ ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନ ପରି ଉପମାଜ୍ଞାନରେ ନିରୂପିତ କରି ଚିତ୍ରମୀମାଂସକ ଅପ୍ୟୟ ଦୀକ୍ଷିତ ଠିକ୍ ଏହିପରି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି—"ତଦିଦଂ ଚିତ୍ର ବିଶ୍ବଂ ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନ ଦିବୋପମାଜ୍ଞାନାତ୍ । ଜ୍ଞାତଂ ଭବତୀତ୍ୟାଦୌ ନିରୂପ୍ୟତେ / ନିଖିଳ ଭେଦ ସହିତା ସା ।" (17)

ସି. ଡେଲ୍ଓ୍ବିସ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯେଉଁପରି ସଂଜ୍ଞା ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଉପମା ସଂଜ୍ଞାଠାରୁ ବିଶେଷ ପୃଥକ୍ ନୁହେଁ । (18) ଭାରତୀୟ ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ବିମ୍ବ ପ୍ରତିବିମ୍ବବାଦ' ବିଷୟରେ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ଯେଉଁ ମତ ପୋଷଣ କରିଥିଲେ ଡ. ନଗେନ୍ଦ୍ର ତାହାକୁ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ନିକଟ ସଂପର୍କୀୟ ବୋଲି ବିଚାର ନ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । (19)

"ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ତୁ ସ ଧର୍ମସ୍ୟ ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରତିବିମ୍ବନମ୍ ।" (20) ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ଉପରି ବର୍ଗସିଁଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ମତ ସହିତ ସମାନ ତାହା ସ୍ୱତଃ ଅନୁମେୟ । ସେହିପରି "ଯତ୍ର ବିମ୍ବାନୁ ବିମ୍ବତ୍ବଂ ବୋଧୟେତ୍ ସା ନିଦର୍ଶନା" (21), "ସବାଦୋହ୍ୟନ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟଂ ତତ୍ ପୁନଃ ପ୍ରତି-ବିମ୍ବବତ୍ ଆଲେଖ୍ୟାକାରବତ୍ ତୁଲ୍ୟ ଦେହୀବଚ୍ଚ ଶବ୍ଦାର୍ଥାନାମ୍ ଚିତ୍ରପୂର୍ବ ମନନ୍ୟାସ୍ମ ଉଚ୍ଛାୟ ତଦନନ୍ତରମ୍, କୃତୀସ୍ବଂ ତୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧାସ୍ମ ନାନ୍ୟସାମ୍ୟଂ ତ୍ୟଜେତ୍ତୁ କବିଃ" (22) ଓ ସେହିପରି "ଦୃଷ୍ଟଂ ସୁସଦୃଶଂ କାର୍ଯ୍ୟମ୍ ସର୍ବେଷାମ୍ ବିଶେଷତଃ, ତନ୍ତ୍ରେ ସାଦୃଶ୍ୟକରଣଂ ପ୍ରଧାନ ପରିକୀର୍ତ୍ତିତମ୍" (23) ଇତ୍ୟାଦିରେ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଚିତ୍ରକାବ୍ୟର ଯେଉଁ ସଜ୍ଞା ଅପ୍ୟୟ ଦୀକ୍ଷିତ ଦେଇଛନ୍ତି—'ଯତ୍ର ଅବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟମପି ଚାରୁଚିତ୍ରମ୍' (24), ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ହ୍ୟୁମ୍ ସେହିପରି କହେ 'It is our affair to render the image as we have perceived or conceived it ।" (25)

ବର୍ଗସିଁଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳ୍ପବିଷୟକ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଉଦ୍ଧାରଣ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କୁ 'ଭର୍ଟେକ୍ସ' ବା 'vortex' ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ କରିବାରେ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିଲା ତାହା ହେଉଛି—

(କ) "ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଓ ଅନ୍ୟସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବାହ୍ୟଦେଶରେ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମଷ୍ଟିରୁ ଆମେ କହିପାରିବା ନାହିଁ ଯେ ଏହା ଆମର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ବା ବହିର୍ଦେଶରେ ରହିଛି, ଯେହେତୁ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣତା ଓ ବାହ୍ୟକତା କେବଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ବନ୍ଧସୂଚକ ।"

(ଖ) "ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପରେ ହିଁ କେବଳ ଆମେ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ କେବଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଭାଷାରେ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିବା ।" (26)

ସେହିପରି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର 'Objective corelative' ନାମକ ଧାରଣାମୂଳରେ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ବର୍ଗସିଁଙ୍କର ପ୍ରଭାବ—"ତେବେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପାୟିତ ହୁଏ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ହୁଏ ବସ୍ତୁରେ; ମସ୍ତିଷ୍କରେ ନୁହେଁ ।" (27)

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉପରୋକ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଭାରତୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସହିତ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଅଛି । ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ଏହାର ଯେଉଁ 'ତାତ୍କ୍ଷଣିକତା,' 'କାଳ ଓ ମହାଶୂନ୍ୟରୁ ସହସା ମୁକ୍ତ ଭାବ' ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି ଓ 'ହଠାତ ପ୍ରବୃଦ୍ଧତା ଲାଭ ହେବା' ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରନ୍ତି, ତାହା ସହ ଭାମହଙ୍କ ନିମ୍ନ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ତୁଳନୀୟ—

"ଭାବିକତ୍ୱମିତି ପ୍ରାହୁଃ ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଷୟଂଗୁଣମ୍
ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷା ଇବ ଦୃଶ୍ୟନ୍ତେ ଯତ୍ରାର୍ଥା ଭୂତଭାବିନଃ
ଚିତ୍ରୋଦାତ୍ତାଭ୍ଭୂତାର୍ଥତ୍ୱଂ କଥୟାଃ ସ୍ୱଭିନୀତତା
ଶବ୍ଦାନାକୁଳତା ଚେତି ତସ୍ୟ ହେତୁଂ ପ୍ରଚକ୍ଷତେ ।" (28)

କବିତାରଚନାରେ ଏହି ଗୁଣକୁ 'ଭାବିକତ୍ୱ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଭାମହ କହିଛନ୍ତି— 'ଚିତ୍ରୋଦାତ୍ତାଭ୍ଭୂତାର୍ଥତ୍ୱ, ସ୍ୱଭିନୀତତା ଓ ଶବ୍ଦାନାକୁଳତାଦ୍ୱାରା ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଏପରି ପ୍ରତୀତ ହେବ, ଯଦ୍ୱାରା ମନେହେବ ଏହା 'ବର୍ତ୍ତିମାନ' ବା ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଛି । ବାଲ୍ମୀକି ନିଜ ରାମାୟଣର ଆଦର୍ଶ ରଖିଛନ୍ତି— "ଚିର ନିର୍ବୃତ୍ତମପ୍ୟେତତ୍ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷମିବ ଦର୍ଶିତମ୍ ।" (29) ରୁଯ୍ୟକ ପ୍ରତିହାରେନ୍ଦୁରାଜରେ ଏହି ଭାବିକତ୍ୱକୁ ରସ ଉପଲବ୍ଧିର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (30)

ଭର୍ଟିସିବାଦ (Vortex)

ଆଗରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି, ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ସହ ନିଜକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରିବାର ବର୍ଷକ ପରେ ୧୯୧୪ ମସିହାରେ ଉଇନ୍ଧାମ ଲୁଇଙ୍କ ଅନୁକୂଳରେ ଭର୍ଟିସିବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଲମ୍ବ ପ୍ରଦାନ କରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ରୂପାନ୍ତର ଘଟାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରି-ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ମତ ଥିଲା "ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକ ଭାବ ନୁହେଁ (idea) । ଏହା ଏକ ଗଣ୍ଠି ବା ସ୍ତବକ । ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଏହାକୁ କହିହେବ ଏକ ଭର୍ଟିସି ବା ଆବର୍ତ୍ତ; ଯହିଁରୁ, ଯାହାମଧ୍ୟକୁ, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବରାଜି ସର୍ବଦା ଧାବମାନ ।" (31) କବିତାକୁ ଏପରି ଏକ ଆକୃତି ଦେବାଲାଗି ପାଉଣ୍ଡ୍ ଶବ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ସମତଳ' (plane) ଓ ବର୍ଣ୍ଣ (ରଙ୍ଗ)ର ମାଧ୍ୟମ ନେଉଥାନ୍ତି । ଚୀନ୍‌ଦେଶର 'ହାଇକୁ' ପରି 'ଏକକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିତା' ନାମରେ ସେ ଭର୍ଟିସିର ସ୍ୱରୂପ ଆନୟନ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—'A fallen blossom flies back to its branch : A butterfly.' ପଲଟପୁଷ୍ପ ଓ ପ୍ରଜାପତିର ସନ୍ଦେହ ଭିତରେ ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ ଏଇ ନୈ-ଚିନ୍ତାର ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ଭର୍ଟିସିଟିଏ । ହେନେରୀ ବର୍ଗସିଁଙ୍କଠାରୁ ଏହି ମତର ଧାରଣା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମେ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦାର୍ଶନିକ ଦେକାର୍ତେ ସୂତ୍ର ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ, ଯଥା—"That the matter of the first element flows from the poles of each vortex towards the centre, and from the centre towards the other poles." (32)

କର୍ଙ୍କ୍ରିଟ୍ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ପାଠକର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଏପରି ଏକ ଆବର୍ତ୍ତରେ ଘୂରିବୁଲେ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପରିସୀମା ଓ ପରିସୀମାରୁ କେନ୍ଦ୍ର । ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ରଚନାରେ ଏହି ଗୁଣକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କଲେ ଭୋର୍ଟେକ୍‌ସ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା । ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ଦେକାର୍ତେଙ୍କ ପରି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁର ଗୁଣରୂପେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇ, ବର୍ଗସିଁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୁନରୁତ୍‌ଥିତ ହୋଇ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପ ନେଇଥିଲା । ସୁପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ମଧ୍ୟ ଏ ମତବାଦ ପରି ମତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାବ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ଜଳର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୂପ ସହ ସମାନ ଜ୍ଞାନ କରି କହିଅଛନ୍ତି— 'ଅବର୍ତ୍ତ ବୁଦ୍‌ବୁଦ ତରଙ୍ଗ ପରମ୍ପରା ଭିଃ' ।

ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଜଣାଯାଏ ।

"ଅଗ୍ନିର୍ଯଥୈକୋ ଭୁବନଂ ପ୍ରବିଷ୍ଟୋ
ରୂପଂ ରୂପଂ ପ୍ରତିରୂପୋ ବଭୂବ

ଏକ ସ୍ତଥା ସର୍ବଭୂତାନ୍ତରାତ୍ମା
ରୂପଂ ରୂପଂ ପ୍ରତିରୂପୋ ବହିଶ୍ଚ ॥
ବାୟୁର୍ଯଥୈକୋ ଭୁବନଂ ପ୍ରବିଷ୍ଟୋ
ରୂପଂ ରୂପଂ ପ୍ରତି ରୂପୋ ବଭୂବ
ଏକ ସ୍ତଥା ସର୍ବଭୂତାନ୍ତରାତ୍ମା
ରୂପଂ ରୂପଂ ପ୍ରତି ରୂପୋ ବହିଶ୍ଚ ॥" (33)

ବୈଦରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଏହାର ବୈଧାନିକମାନେ ପ୍ରଜ୍ଞାର ଭାଷାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ତଥାପି କବିର ନିର୍ମାଣ କ୍ଷମତା ଉପରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସାର୍ଥକତା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିର୍ଭର କରେ । ବେଦରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ଦେବାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ହୋଇପାରିବ, କିପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ଚେତନାରେ ବୈଦିକ କବି ସୁନିପୁଣ ଥିଲେ । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଲାଗେ, ପାଠକମାନେ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଯଥା— "ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ହେଲେ ଶଶକ ଓ ତାର ପ୍ରତିପ୍ରେରିତ କ୍ଷୁରକୁ ଗ୍ରାସ କରୁ । ମୁଁ ଦୂରରେ ଥାଇ ଟେକା ନିକ୍ଷେପ କରି ପର୍ବତ ଭାଙ୍ଗିପାରେ । କ୍ଷୁଦ୍ର ନିକଟରେ ବୃହତ୍ ନମ୍ର ହୋଇଯାଏ; ବତ୍ସ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଦେହ ସ୍ଫୀତ କରି ବୃଷ ଆଡ଼କୁ ଧାବମାନ ହେବାର ଦେଖାଯାଇ ନଥାଏ କି ?" (34) ଦୃଶ୍ୟଟି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ଗ୍ରାମୀଣ; କିନ୍ତୁ କେତେ ବାସ୍ତବ ! ଦୃଶ୍ୟଟି ସ୍ଥିର ମନରେ ବୃଷବତ୍ସର ଚମତ୍କାର ବିବାଦ ଚିତ୍ରଟିଏ ଲେଖିଦିଏ ।

ଉପନିଷଦୀୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ପୃଥିବୀ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଯେଉଁ ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦରେ ତାହା ଗୋଟିଏ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପକଳ୍ପରେ ବିବୃତ ହୋଇଛି ଏହିପରି— "ଆଦ୍ୟରେ କେବଳ ଅସତ୍ତ୍ୱ ଥିଲା । ଏହା କ୍ରମେ ସତ୍ତ୍ୱରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଏପରି ଏକ ବର୍ଷ ରହିବା ପରେ ଏହା ବୃଦ୍ଧି ପାଇ ଏକ ବିରାଟ ଅଣ୍ଡାରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଏହା ବିସ୍ଫାରିତ ହୋଇ ଦୁଇଭାଗ ହୋଇଗଲା । ଏକଭାଗ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅପରଭାଗ ରଜତ କାନ୍ତି ପ୍ରକଟ କରୁଥିଲା । ରଜତ ଭାଗଟି ହେଲା ପୃଥିବୀ ଓ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଭାଗ ହେଲା ସ୍ୱର୍ଗ । ପର୍ବତସବୁ ଏହାର ଜରାୟୁ । ମେଘମାଳା ଓ ନୀହାର ଏ ଅଣ୍ଡାର ଆବରଣ । ନଦନଦୀ ଏହାର ଧମନୀ । ସମୁଦ୍ର ଏହାର ଲାଳ । କେଶର ରୂପେ ଯାହା ବାହାରିଆସିଲା ତାହା ସୂର୍ଯ୍ୟ ।" (35)

ଡିଲନ୍ ଟମାସ୍ 'I in my intricate image' ନାମକ କବିତାରେ ଯେପରି ଲେଖିଛନ୍ତି— "I in my intricate image, stride on two levels'

ଏହି ଦୁଇ ସ୍ତର ହେଉଛି ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଦ୍ୱୈତଭାବ । କାମସୂତ୍ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଯଶୋଧାର (୧୩ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ଚିତ୍ରର ଯେଉଁ ଛଅଗୋଟି ଅଂଗ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି— ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ 'ବର୍ତ୍ତିକାଭଙ୍ଗ' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅଯୌକ୍ତିକ ହେବ ନାହିଁ । (36)

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ଭର୍ଟିସିବାଦ, ଏଲିଏଟ୍ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ପାରସ୍ପରିକ ବିଷୟାଶ୍ରୟ' (objects corelative) ଇତ୍ୟାଦି ବିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲା, ସେହିପରି ଡିଲନ୍ ଟମାସ୍ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଏହାର ଔପଚାରିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା । ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଯେପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦକୁ ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକରୂପେ କବିତାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରୁଥିଲେ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ଠିକ୍ ସେହିପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦକୁ ଏକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୂପେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରିବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଟମାସ୍ଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । (37) ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ କିପରି 'An image seen, not the counter' ହୋଇପାରେ, ଭାରତୀୟ ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ତାହା ନିରୂପଣ କରିଛି—

> "ଇଦଂ ଅନ୍ଧତମଃ କୃତ୍ସ୍ନଂ ଜାୟେତ ଭୁବନତ୍ରୟଂ
> ଯଦି ଶବ୍ଦାହ୍ୱୟଂ ଜ୍ୟୋତିରାସଂସାରଂ ନ ଦୀପ୍ୟତେ ।" (38)

ଏହି ପଦରେ 'ଦୀପ୍ୟତେ' ଶବ୍ଦ ସହ 'ଅନ୍ଧତମଃ' ଶବ୍ଦ ସମାହାରରେ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ଚିତ୍ରଟି ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ, ତାହା ଚତୁର୍ଦିଗ ଅନ୍ଧକାର ପରିବୃତ୍ତ ଦୀପାଲୋକ; ଅଥଚ ଦଣ୍ଡୀ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି 'ଶବ୍ଦର ଦୀପନ'ଶକ୍ତି ବିଷୟ । କେଉଁ ଶବ୍ଦଟି ବା ସମୁଦାୟ ପଦରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି କାଢ଼ିନେଇ ହେବ ? ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକଭାବେ ସେକ୍ସ୍‌ପିଅର୍ଙ୍କ ପରି ପ୍ରାଚୀନ କବିଙ୍କ 'Dawn is russet mantle clad'କୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୂପେ ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି । କାରଣ ଏଥିରେ କୁଆଡ଼େ ଏପରି ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ଯାହା ଚିତ୍ରକାର କରିପାରିବ ନାହିଁ । ସେହିପରି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ କେଉଁ ଚିତ୍ରକର ବା ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବ ? ଏହା ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ।

୧୯୩୭ ସାଲରେ ଲଣ୍ଡନରେ ପ୍ରକାଶିତ 'The Ten Principal Upanishads' ଶ୍ରୀ ପୁରୋହିତ ସ୍ୱାମୀ ଏବଂ W. B. Yeatsଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ମୁଖବନ୍ଧରେ ୟେଟ୍‌ସ୍ଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ କବି, ଯେ କି ପ୍ରତୀକବାଦ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ, ମତ ଦେଇଛନ୍ତି—'ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଏଟ୍ଙ୍କ କବିତାରେ, ଆଲ୍‌ଡସ୍ ହକ୍‌ସ୍‌ଲିଙ୍କ 'The barren leaves' ପରି କବିତାରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବୌଦ୍ଧଧର୍ମୀ ଘୃଣା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ଯେଉଁ ଘୃଣା ସୋପେନ୍‌ହାଓ୍ୱାର ମଧ୍ୟ ଉପନିଷଦ୍‌ର ଲାଟିନ୍ ଅନୁବାଦ (ପାର୍ଶୀ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ)ରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇ ନ

ଥିଲେ ।' (39) ଏ ଉକ୍ତିରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଆଧୁନିକ କବି ଓ ଦାର୍ଶନିକ ମହଲରେ ଉପନିଷଦ୍ ଯେ ସୁପରିଚିତ ଥିଲା, ଜଣାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ ୟୁରୋପୀୟମାନଙ୍କର ଜିଜ୍ଞାସା କିପରି ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଥିଲା, ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ତରାଳରେ ଏହି ଜିଜ୍ଞାସା କିପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା, ୟେଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଉପନିଷଦ୍ ଅନୁବାଦ ଓ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ।

ବେଦକାଳୀନ ଋଷିମାନେ ବିଶ୍ୱଜଗତକୁ ଏକ 'ଅଶ୍ୱମେଧ' ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଅଥର୍ବ ବେଦରେ କୁହାଯାଇଛି—"ଦେବଗଣ ଅଶ୍ୱରୂପ ହବିରେ ଅଶ୍ୱମେଧ-ଯଜ୍ଞ କଲେ, ଏଥିରେ ଋତୁପ୍ରାଦକା ବସନ୍ତ ଋତୁ ହେଲା ଘୃତ ଏବଂ ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଋତୁ ହେଲା ସମିଧ୍ ତଥା ଶରତ୍ ଋତୁ ପୁରୋଡ଼ାଶ ରୂପକ ହବି ହେଲା ।" (40) ଯଜୁର୍ବେଦରେ କୁହାଯାଇଛି—'ଦ୍ୟୌସ୍ତେ ପୃଷ୍ଠଂ ପୃଥିବୀ ସଧସ୍ଥମାତ୍ମାନ୍ତରିକ୍ଷଂ ସମୁଦ୍ରୋ ଯୋନିଃ' ଅର୍ଥାତ୍ 'ହେ ଅଶ୍ୱ, ସ୍ୱର୍ଗ ତୁମର ପୃଷ୍ଠ, ପୃଥିବୀ ତୁମର ପାଦ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ତୁମର ଆତ୍ମା ଏବଂ ସାଗର ତୁମର ଯୋନି ଅଟେ ।' (41) ଅହର୍ନିଶ ଧାବିତ ଏହି ଅଶ୍ୱକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କରି ବୈଦିକ ଋଷି ମୁଖରେ ଉପମିତ ହେଉଥିବା ସଂସାରକୁ 'ଅଶ୍ୱମେଧ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଅଶ୍ୱମେଧର ଏହି ଚିତ୍ରଚେତନା ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ; ଯଥା—"ଉଷା, ଯଜ୍ଞସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅଶ୍ୱର ଶିର, ସୂର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ନେତ୍ର, ବାୟୁ ପ୍ରାଣ, ବୈଶ୍ୱାନର ଅଗ୍ନି ଏହାର ଖୋଲାମୁଖ ଏବଂ ସମ୍ବତ୍ସର ଏହାର ଆତ୍ମା ଅଟେ । ଦ୍ୟୁଲୋକ ଏହାର ପୃଷ୍ଠ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଉଦର, ପୃଥିବୀ ପାଦତଳ, ଦିଗମାନେ ଏହାର ପାର୍ଶ୍ୱ, ଋତୁ ଏହାର ଅଙ୍ଗ, ମାସ-ବର୍ଷାଦି ଏହାର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ, ଦିବାରାତ୍ରି ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ନକ୍ଷତ୍ର ଏହାର ଅସ୍ଥି, ଆକାଶ ଏହାର ମାଂସ ଅଟେ । ବାଲୁକା ଏହାର ଅର୍ଦ୍ଧଜୀର୍ଣ୍ଣ ଭୋଜନ, ନଦୀ ଏହାର ନାଡ଼ି, ପର୍ବତ ଯକୃତ୍, ଔଷଧି ଓ ବନସ୍ପତି ଏହାର ରୋମ ଅଟେ । ଏହି ଅଶ୍ୱର ହେ୍ରସା ମେଘଗର୍ଜନ ଓ ଚମକ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଅଟେ ।" (42)

ପୌରାଣିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ଅଷ୍ଟାଦଶ ପୁରାଣ ଓ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଉପପୁରାଣରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଚେତନାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିକାଶ ବାସ୍ତବିକ ବିସ୍ମୟକର ମନେହୁଏ । ବହୁ ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟରୁ ବାୟୁପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ଆଦିରାଜ ପୃଥୁଚରିତମ୍'କୁ ଉଦାହରଣରୂପେ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଦୁଗ୍ଧଦୋହନ ଚିତ୍ର-ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଜାପାଳନା ଓ ସୃଷ୍ଟିର ଜୀବନପ୍ରବାହ ଏଥିରେ ଯେପରି କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ଚିତ୍ରକଳ୍ପଚେତନା ବିନା ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା; ଏହା ପୁଣି 'ପୁରୁଷସୂକ୍ତ' (ଋଗ୍‌ବେଦ) ପରି ଅଲୌକିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନୁହେଁ; ସଚରାଚର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇପାରିବା ପରି ଦୃଶ୍ୟ ନିର୍ବାଚନ କରି ତାହାକୁ ଏପରି ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଆବେଗିକ

ଗ୍ରନ୍ଥିରେ ପ୍ରବନ୍ଧିତ କରାଯାଇଛି ଯେ, ଏତାଦୃଶ ସିଦ୍ଧି ନୈକଲ୍ପର ଆଧୁନିକ ପ୍ରୟୋଗ-କର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କଠାରେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବଦା ସୁଲଭ ନୁହେଁ । ପୃଥିବୀକୁ କାମଧେନୁ ରୂପେ, ମନୁଙ୍କୁ ବସ୍ତତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଓ ପୃଥୁଙ୍କୁ ଦୋଗ୍‌ଧା ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରି, ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ-କାରଣ କ୍ଷୀର ଦୋହନ ନିମ୍ନମାଧ୍ୟମରେ ନୂତନ ଜୀବଜଗତ ସର୍ଜନାର ଯେଉଁ ଅନୁପମ ବର୍ଣ୍ଣନା ପୁରାଣକାର କରିଛନ୍ତି, ତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । କେବଳ ପ୍ରାଣୀ ନୁହନ୍ତି, ବୃକ୍ଷ-ଜଗତର ନିର୍ଯାସ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୀର ରୂପେ ସ୍ରବେ । ଧାନରେ ଚାଉଳ ହେବା ପୂର୍ବରୁ, ତାହା କ୍ଷୀର ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ପୁରାଣକାରମାନେ 'କ୍ଷୀରାବ୍‌ଧି ମଧ୍ୟରେ ଭଗବାନ'ଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । (43)

ଅନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ନିର୍ବିକଳ୍ପବାଦ

'ଈଶ୍ୱରପ୍ରତ୍ୟଭିଜ୍ଞା ବିମର୍ଶିନୀ'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ 'ପ୍ରତିବିମ୍ବ ତତ୍ତ୍ୱ' ଆଧୁନିକ ନିର୍ବିକଳ୍ପବାଦର ଏକ ନିକଟତମ ଭାଷ୍ୟ । ଯଥା—

"ତତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱାନ୍ତରଂ ସତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଧାନତ୍ୱାତ୍ ପ୍ରତିବିମ୍ବୋପଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟମ୍
ତମସାଚ୍ଛାଦିତ ତ୍ୱାତ୍ ସକଳ ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ତୋ ବ୍ୟାବର୍ତ୍ତିତମ୍
ଭାଗେ ରଜସା ତମସୋଽପସାରଣାତ୍ କଞ୍ଚିଦେବ
ପ୍ରତିବିମ୍ବକଂ ଗୃହ୍‌ଣାତି ତଦେବ ବୁଦ୍ଧି ତତ୍ତ୍ୱମ୍ ଉଚ୍ୟତେ ।
ଅର୍ଥ ପ୍ରତିବିମ୍ବୋପଗ୍ରହେଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନଂ ଅସ୍ୟ ବୃତ୍ତି ରୂପଂ
ପୂର୍ବ ବ୍ୟପଦେଶ ତତ୍ତ୍ୱୈଧାସ୍ୱକ ଦଧାଦି ପରିଣାମ ବିଲକ୍ଷଣ
ପରିଣତ ବିଶେଷାତ୍ମକମ୍ । ଏବମ୍ ଅର୍ଥସ୍ୟ ତାବତ୍ ରୂପଂ
ବୁଦ୍ଧିଃ ଧାରୟତି । ଇୟଚ ସତ୍ତ୍ୱାଦନାଂ ସୁଖ ଦୁଃଖ
ମୋହତୟା ଭୋଗ୍ୟତ୍ୱାତ୍ ଜଡ଼ମ୍ ଇତି ଦର୍ପଣବତ୍ ଅପ୍ରକାଶମ୍
ନ ଚ ଭୋଗ୍ୟସ୍ୟ ଅପ୍ରକାଶସ୍ୟ ତଦ୍ ବିରୁଦ୍ଧ ଭୋକ୍ତୃତାରୂପ
ପ୍ରକାଶାତ୍ମକ ସ୍ୱଭାବ ସମ୍ଭବୋ ଯୁକ୍ତ୍ୟାନୁପାତ ଇତି ତଦ୍
ବିଲକ୍ଷଣେନ ଭୋକ୍ତ୍ରା ଭବିତବ୍ୟମ୍ । ସ ଚ ପ୍ରକାଶଃ
ଇତ୍ୟେତାବତ୍ ସ୍ୱଭାବଃ, ସ୍ୱଭାବାନ୍ତରଂ ହି ଅପ୍ରକାଶ ରୂପଂ
ଭୋଗ୍ୟଂ କଥଂ ଭୋକ୍ତୃଃ ସ୍ୱଭାବତୟା ସମ୍ଭବ୍ୟେତ ।" (44)

ତୁଳନା କଲେ ବର୍ଗସିଁଙ୍କ 'ଇମେଜ୍‌ଜନ୍ମ' ଓ ଏହି ଉକ୍ତିରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନଗଣ୍ୟ ଅଟେ । 'ପୁରୁଷ' ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରପଞ୍ଚଦ୍ୱାରା ଅପ୍ରଭାବିତ ରହେ । ଏହା ଅକ୍ରିୟ; କେବଳ ଏକ ଆଭା ମାତ୍ର । ସତ୍ତ୍ୱରଜତମ ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ବୁଦ୍ଧି ଏକ ଦର୍ପଣ ପରି, ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରୁ ମାତ୍ର ପ୍ରତିଫଳନ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ । ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳନ ଅପର

ପାର୍ଶ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳନ ସହ ମିଳିତ ହୁଏ (ସ୍ମରଣୀୟ ସି. ଡେଲ୍‌ଓ୍ୱିସ୍‌ଙ୍କ 'Both the likenesses appear)। ଏହିପରି ବୁଦ୍ଧି 'ପୁରୁଷ'ର ଆଲୋକ ଓ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରତିଫଳନର ମିଳନସ୍ଥଳ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରତିଫଳନ ବୁଦ୍ଧି ଉପରେ କ୍ରମଶଃ ନିପତିତ ହୋଇଥାଏ; କାରଣ ବୁଦ୍ଧି ତମସ୍‌ର ଅନ୍ଧକାରଦ୍ୱାରା ଅବଗୁଣ୍ଠିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ରଜସ୍ ଏହି ଅବଗୁଣ୍ଠନ ସାମୟିକ୍ ଅପସାରିତ କରିପାରେ, ଯେପରି ସତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱୟଂପ୍ରଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁର ପ୍ରତିଫଳନଗୁଡ଼ିକୁ କେବଳ କ୍ରମଶଃ (In succession) ଧାରଣ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେବ । ବାହ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରତିଫଳନଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ କ୍ରମରେ କେନ୍ଦ୍ର (Focus) ମଧ୍ୟକୁ ବା ଆବର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟକୁ ଆଗମନ କରନ୍ତି, ସେହି କ୍ରମରେ ହିଁ ବୁଦ୍ଧି ତାକୁ ଧାରଣ କରିଥାଏ । ସାଂଖ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଏହିପରି ଅଭିଜ୍ଞାନକୁ ବୁଦ୍ଧି ଉପରେ ଏକ ପ୍ରତିଫଳନ-ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି, ଯାହା ପୁରୁଷର ଅନ୍ତରର ଆଲୋକ-ସଂପାତ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହ ଯେଉଁ ଅନାକର୍ଷିକ ସାଧର୍ମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଛି, ତାହାର ଅନ୍ୟତମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ 'ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ'ରୁ । ଭାବକୁ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିବା, ଶବ୍ଦମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ପର୍ଶାଘାତ ସଂଚାର କରିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ଏଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି—

"ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ମହିତ
ଶବ୍ଦୋ ନଭସି ସାନନ୍ଦେ ସ୍ପର୍ଶଧାମନି ସୁନ୍ଦରଃ
ସ୍ପର୍ଶୋଽନ୍ୟୋଽପି ଦୃଢ଼ାଘାତ ଶୂଳକୁନ୍ତାଦିକୋଦ୍ଭବଃ ॥
ପରସ୍ତୁଃ ପ୍ରତିବିମ୍ବତ୍ୱାତ୍ ସ୍ୱଦେହୋଦ୍‌ଧ୍ୱନିନାକରଃ ।" (45)

ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ଏହାକୁ କହେ 'To present sensations bodily.' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏଠାରେ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ : "ମୋର ସମାଲୋଚନା ହେଉଛି ଯେ ଏବଂବାଧ ଉଭୟ ଗୁଣ ଅର୍ଥ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଶବ୍ଦ ସଂଗଠନର ଚତୁରୀ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉପରେ ବସିଲେଣି । ବିପତ୍ତିଟି ଏଇଠି । ଉପାୟରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଆଦର୍ଶରେ ପରିଣତ ହେବା ଅବାଧେୟ । ଫରାସୀ କବି ଭାଲେରୀ ଥରେ କହିଥିଲେ—ସେ କବି ନୁହନ୍ତି; ସେ କେବଳ 'an engineer manufacturing an artifact of words' । ଫ୍ରାନ୍ସରେ ବଦଲେଆରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଶବ୍ଦକୁ ତ୍ୟାଗ କରାଯାଉଥିଲା ବାସ୍ତବତା ପାଇଁ, ବସ୍ତୁ ପାଇଁ । କାରଣ ଶବ୍ଦ ଥିଲା ଏକ ମାଧ୍ୟମ (ଯାହା ଶବ୍ଦର ପ୍ରକୃତ ଦାବୀ ହେବା ବିଧେୟ) । କିନ୍ତୁ ତା'ପରେ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମ ବା ନିଶାଣ ନହୋଇ ବସ୍ତୁ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ (କେତେକଙ୍କ ହାତରେ ପୂଜା ମଧ୍ୟ ପାଇଲେ) । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଧାରଣା 'ଶବ୍ଦ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମ' (ଓଁକାର ପ୍ରଣବ ତ ମୂଳ ଶବ୍ଦ) ର ଏହା ଏକ ବିକୃତ,

ଅବାଙ୍ମନସ୍ୟ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ପରିଚିତ; କାରଣ କବି ଖାଲି ଶବ୍ଦର ଯାଦୁକର ନୁହେଁ ।" (46) ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତର 'ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମବାଦୀ' ଧାରଣାର ଅବଶ୍ୟ ଏକ ବିକୃତୀକରଣ ନୁହେଁ, ଅନୁକୃତ ମାତ୍ର; ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବରେ କହିହେବ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଏ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଅବଶ୍ୟ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର; କାରଣ ବଦ୍‌ଲେଆର୍ ଓ ଭଲେରୀଙ୍କୁ ନେଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଉକ୍ତିକରିବା ସର୍ବାଦୌ ଅଯଥାର୍ଥ । ବରଂ ଏପରି ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତୀକବାଦ ବିପକ୍ଷରେ ଦେଇଥିଲେ ଅଧିକ ସଙ୍ଗତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଅଥଚ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କଥା ହିଁ କହିଛନ୍ତି, ବୋଧହୁଏ ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣାବଶତଃ । ତେବେ ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମବାଦ ସହିତ ସେ ଯେପରି ସାମ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ 'କବିତା-୧୯୬୨' ଗ୍ରନ୍ଥର ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ସହ ନିଜ କବିତାମାନଙ୍କରୁ ୧୦ଟି ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ ମାତ୍ର ଦେଇଥିଲେ । 'ବସନ୍ତର ନିଛକ ଜାଲରେ' ନାମକ ଏକ କବିତାରେ ସେ ନିଜେ କିପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆନ୍ଦୋଳନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ପ୍ରମାଣ ରହିଛି—

"ମୋର ନିଜ ଦୁଇ ରୂପେ, ଦୁଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପେ
ମନର ଖଣିକ ଗଣେ, ଜାଂଗମିକ ଚୈତନ୍ୟର ମାପେ
ଅସଂଖ୍ୟ ଉଡ଼ନ୍ତା ସ୍ତମ୍ଭ ମିନାର ଓ ଉପକଥା ଏବଂ
ଘୂମନ୍ତ କ୍ଷତରେ
ଅନ୍ତର୍ବ୍ୟସ୍ତ କରେ । (47)

ଏ କବିତାଟି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଡିଲନ୍ ଟମାସ୍‌ଙ୍କର ଏକ କବିତାର ଅନୁସରଣ । (48) ବସ୍ତୁ ଓ ଚେତନାର ଦ୍ୱୈତ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର 'ଆମଦାନି' ସପକ୍ଷରେ ଦୀର୍ଘ ଭାଷଣ ଦେଇଥିବା କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କିନ୍ତୁ ଅବହିତ ନଥିଲେ ଯେ, ବାସ୍ତବତଃ ଏହି ଆମଦାନି ଥିଲା ଭାରତରୁ ବହିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ । ପ୍ରତିକ୍ରମ ଗତିରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଏହା ଯେପରି ବୈଦେଶିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଅନୁପ୍ରାଣିତ ରୂପେ ଗଢ଼ିଦେଇଛି ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ, ତାହା ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଅଧିକ ସର୍ବସାଧାରଣ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେବାଫଳରେ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା କାଳକ୍ରମେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତଗୋଷ୍ଠୀର ଅନାଦରକାରୀ ହୋଇଯିବା ହେତୁ ଏହି ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଯେ ଦେଖାଦେଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' (୧୯୪୭) କବିତା ସଂକଳନରେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ଆଲୋଚନା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା ତୁଳନାରେ ନିହାତ ମୁଷ୍ଟିମେୟ । ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଚିତ୍ରପ୍ରତିମାର ଆଦି ଓ ଆବର୍ତ୍ତି' (ଦିଗନ୍ତ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ), ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'କବିତାର ଭାଷା ସଂପର୍କରେ' (କବିତା ଭାଷା—ସଂ. ଅପୂର୍ବରଞ୍ଜନ ରାୟ), ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାର ରୂପକଳ୍ପ' (ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ, ସଂ. ପରୀକ୍ଷିତ ନନ୍ଦ), ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ରୂପକଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ' (କବିତା ମ୍ୟେ ସ୍ୟେ) ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ସୀମିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ସହିତ ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ 'ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ-ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମୁଦାୟ ଓଡ଼ିଆ ଆଲୋଚନାର ସମ୍ଭାର । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଯେତେ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, ଏ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସେତିକି ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ଭାଷା ବା ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇନାହିଁ ।

"ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଗନ୍ତାଘର ଆଜି ଏହିପରି ଅତ୍ୟଧିକ ସୁନ୍ଦର ଓ ମନନଶୀଳ ରୂପକଳ୍ପରେ ସମୃଦ୍ଧ" (49) ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରୂପକଳ୍ପ, ରୂପକ ଓ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ଚିନ୍ତାବିଭ୍ରାଟର କିନ୍ତୁ ଅବସାନ ହୋଇନାହିଁ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର "ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସିମ୍ବଲ, ଇମେଜ୍ ଓ ମିଥ୍ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରକାର" (50) କହିଲାବେଳେ, ଦାଶରଥି ଦାସ ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ (51) । ପୁନଶ୍ଚ ଡ. ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ 'ପ୍ରତୀକ'ରୂପେ ଦେଇଥିବା ଉଦାହରଣ 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଅଳଙ୍କାରରୂପେ ବ୍ୟବହାର ନକରିବା ପାଇଁ ନିଷେଧ କରିଥିଲାବେଳେ ଏଲିଜାବେଥ୍ ଡ୍ରୁ ଏହାକୁ ଏକ ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ଦେଖିଛନ୍ତି (52) । ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ଆଲୋଚନାରେ ଏ ପ୍ରକାର ଅବିମର୍ଷଣ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । କିନ୍ତୁ ଏହା ଅବିସମ୍ବାଦିତ ସତ୍ୟ ଯେ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୀତି ଉଣାଅଧିକେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିଛି । ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବିପୁଳତା କଳନା କରିହେବ ।

୧. କେବଳ ଛଡ଼ାଛଡ଼ା ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନକ୍ଷତ୍ର
ଏଠି ସେଠି ଦେଖାଯାନ୍ତି
ମଝିରେ ତାଙ୍କର ବଡ଼ ବଡ଼ ଫାଙ୍କ
ନୂଆ ଗଣିତ ଶିଖୁଥିବା ଏକ ଶୁଭ୍ର ନିର୍ମଳ ଶିଶୁ
ଯେମିତି ପଗରିଲେ ମାନସାଙ୍କ—

ଜଣିଥାଏ ନିର୍ବିକାରେ ଏକ ଦୁଇ ତିନ୍ ପରେ
ସାତ ନଅ ବା ଚଉଦ ଅଙ୍କ''

(ସମୀକ୍ଷା, ସ୍ୱଗତ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ)

୨. ମହାନଦୀ ଧାର
''ନଈକୂଳ ବରଗଛର ଝଙ୍କା ପତ୍ରମାଳ / ଅଟକାଏ ଜହ୍ନକୁ
ପାଖରେ ବଡଖୁମ୍ବକୁ ଲଗି ହୋଇ ଶୋଇରହିଛି ଏକ ଧଳା ଗାଈ ।
× × × ଭାସିଆସେ ଏକ ରାଜହଂସୀ ନାଆ
ସାଦା ଜେଣାରେ ମାର ଆଢୁଲ / ମନେହେଲ / ତା ଉପରେ
ବସିଛି ମୋର ମାଆ / (ଯେ ମର ଶଗ୍ରାରେ ନାଇ) / ଏକ
ଧୋବ ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧି / ବସ୍ତ୍ରଟ ସେ ଯେପର ଏସିଆ''

(ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ମହାନଦୀ କୂଳେ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ)

୩. ''ତାର ସ୍ପର୍ଶ / ତା ଦେହର ଗନ୍ଧ ଆଉ ତରଳିତ ହର୍ଷ
ଲୀଳାୟିତ ସ୍ମିତ୍ୟୋଚିତ ଲଳିତ ଇଙ୍ଗିତ
ଆଖିର ଶିଖୀର ଭଙ୍ଗୀ / ଅଗଣିତ କାମନାର ଅନାଦ୍ରିତ ନୀଳାଭଗୌରୀଶଂଗି''

(ସ୍ମୃତଲେଖା—କବିତା-୧୯୬୨—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ)

ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ରହିବନ୍ତ୍ର କଠିନ, ସ୍ୱଚ୍ଛ, ନୂତନ ଛନ୍ଦ ଓ ସାଧାରଣ ଭାଷାର କବିତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ଧ୍ୟେୟ ଥିଲା, ଯାହା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଛି । ଶେଷ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବି ନିଜେ କହିଛନ୍ତି—'ଏଠାରେ କଲିକତାର ସୁପରିଚିତ ଗୌରୀଶଂଗିର ରୂପକଳ୍ପଟି ସଙ୍ଗେ କାଳିଦାସଙ୍କ ମେଘଦୂତ୍ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ଦାଶାର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରାମ' ରୂପକଳ୍ପଟି ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । କେଉଁଟି ପାଠକ ମନରେ ଏକ ଦୈହିକ ଚେତନା ବା ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁଚି ? ନିଶ୍ଚୟ ଗୌରୀଶଂଗି । ଏହା ପାଠକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ଭିତରର ଇମେଜ୍ । ତେଣୁ ତା ମନରେ ଏକ ଫିଜିକାଲ୍ ବା ଦୈହିକ ଚେତନା ଜାଗରଣ କରିଦିଏ; ମାତ୍ର ଦାଶାର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରାମ ସେପରି କୌଣସି ରେଖାପାତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ତାର କାରଣ ଆଧୁନିକ ପାଠକ ସଙ୍ଗେ ଏହାର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗସୂତ୍ର ନାହିଁ । ଯଦି ବା ଥିଲା, ତାହା ପୁରୁଣା ହୋଇଯାଇଚି—ପୂର୍ବକାଳ ପରି ତାହା ଆଉ ଶାଣିତ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ ।'' (53) ଏ ମନ୍ତବ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । କବିକର୍ମ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ; ବରଂ ଏକ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ବା ଶିଳ୍ପ । କାହାପ୍ରତି କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ଭାବ ବା କ୍ରୋଧରେ ଦାନ୍ତ କଡ଼ମଡ଼ କରିବାକୁ କବିତା କହିହେବନାହିଁ । କବିର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, ସେ ଯାହା ଦେଖେ, ତାହା ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ବା ମନର ଏକ ଭାବ ହୋଇପାରେ, ତାର ଗୋଟିଏ ସଠିକ୍ ରୂପ ନିର୍ମାଣ କରିବା ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଜୀବନର ଜଟିଳତା କବିକର୍ମକୁ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଭାବରେ ଜଟିଳ, ପରୋକ୍ଷ, ସଂଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ କରିବ, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ବୋଲି ଏଲିଅଟ୍ ଯୁକ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । (54) ଏ ଜଟିଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମ୍ପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିପୁଣତାର ସହିତ ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଛି ।

୪. "ଯେମିତି ନିଭୃତ ଏକ ଗଭୀରକାଠି ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ
ଦୀର୍ଘକାୟ ଅଜଗର ଖସି ଖସି ଓହ୍ଲାଉଛି ତାଳୁଁ
ଧୀରେ ଧୀରେ ଘେରିଗଲା ଅସହାୟ ମିରିଗଛୁଆକୁ
ଚକ୍ଷୁକୁଞ୍ଚ ହୋଇ ତାର ଚୂରିଦେଲା ଅସ୍ଥି ଆଉ ହାଡ଼
ଉଦରସ୍ଥ କରିସାରି ଆରମ୍ଭିଲା ସୁଦୀର୍ଘ ପଦ୍ଧତି
ଆଶ୍ଳେଷର ହରିକାଠେ ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଅନୁଭୂତ ମଳ
ଫୁଲର ଗନ୍ଧରେ ତାର ଲୁପ୍ତ ହେଲା ସକଳ ଚେତନା
ଚୁମ୍ବନର ଚିବୁକରେ ଗାଲ ଆଉ ଓଠରୁ ଜୀବନ
କୃପଣର ଧନ ପରି ଅନ୍ଧାରର ସିନ୍ଦୁକେ ଲୁଚିଲା"

(ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୂଡ଼ି, କେତେ ଦିନର—ରମାକାନ୍ତ ରଥ)

୫. ମୁଁ ତୁମକୁ ଡାକୁଥିଲି ସତେ ଅବା ପୋଖରୀ ମଝିରେ
ଭାସୁଥିବା ହଂସ ଏକ ଡାକୁଥିଲା ପହଁରୁଥିବା ହଂସକୁ
ପୋଖରୀର ହୁଡ଼ା ଭାଙ୍ଗି ଯେତେବେଳେ ପାଣି ଆସିଗଲା
ତୁମେ ଫେରି ଗଲନାହିଁ । କାହାପାଇଁ ଏତେ ବେଶୀ ଭୟ ?
ଏବଂ ଓଦା ଶାଳପତ୍ରେ ଚକ୍‌ଚକ୍ ଖରା ଝଲସୁଥିଲା
ସତେ ଅବା ପଲ୍ଟଣ କେତେ ଶୋଇଥିଲେ ସୂର୍ଯ୍ୟମୁହାଁ ହୋଇ
ଏବଂ ତାଙ୍କ ନମ୍ବରମାନ ଜଳିଲା ଜଳିଲା ।
କାହାକୁ ଡରିଲ ତୁମେ ? ଆମେ ଫେରି ଦେଖିଲୁ ଗାଁରେ
ସବୁରି ଦରଜା ମେଲା, କେଉଁଠାରେ କୁଣ୍ଡିତ ଘୁଷୁରି
ଓଟରି ହେବାର ଚିହ୍ନ, କେଉଁଠାରେ ବୁଣା ମାଣ୍ଡିଆ ତ
ଅନ୍ୟଠାରେ ଭଙ୍ଗା ହାଣ୍ଡି, ଲାଉତୁମ୍ବା ଅଥବା ଯୁଆଳି
ସେମାନେ ଯେମିତି ମଧ୍ୟ ପଳାଇବା ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ୟତ
ଅଥଚ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଗାଁମୁଣ୍ଡ ଦୋଛକି ରାସ୍ତାରେ
କାଚ ଓ ମନ୍ଦାର ଫୁଲ, ମୋଡ଼ା ମୁର୍ଗୀ ଏବଂ ଦୂବାକ୍ଷତ"

(ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ—ରମାକାନ୍ତ ରଥ)

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସହ ଏଗୁଡ଼ିକ ତୁଳନାକଲେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ କିପରି 'host of broken images' ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, ଏକକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର

କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କଠାରୁ ଏହାର ଭିନ୍ନତା ସହଜରେ ବାରିହୋଇପଡ଼େ । 'The destructive element'ରେ ଷ୍ଟିଫେନ୍ ସ୍ପେଣ୍ଡର୍ ଯେପରି 'ଫ୍ରୟେଡ୍ ଓ ମାର୍କସ୍'ଙ୍କର ତାତ୍ତ୍ୱିକ 'ବିବାଦ'କୁ କବିତାର ସଫଳତା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ଆମେ ସେହି ପରିଣତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଉ । ଅନେକଜନ ସେ ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ଏଚ୍. ଅଡେନ୍ଙ୍କଠାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି; ଯଥା—

୬. "ମୁଁ ଦେଖିଲି ବନ୍ଦ ହେଲା କଲ୍ କଲ୍ ବହୁଥିବା ପବନ
ବନ୍ଦ ହେଲା ସମୁଦ୍ରରେ ଚାଲୁଥିବା ଜାହାଜ ହଠାତ୍
ଲେଭଲ୍ କ୍ରସିଂ ବନ୍ଦ ହେଲା ଏବଂ ଇଞ୍ଜିନ୍ ରେଲର
ମେଞ୍ଚା ମେଞ୍ଚା କଳା ଧୂଆଁ ଗୁଡ଼େ ମାତ୍ର ଆସେନା ଆଗକୁ
ଦୁଇପାଖେ ବନ୍ଦ ହେଲେ ଶଗଡ଼ ଓ ଅସଂଖ୍ୟ ମଟର ।"

(ଅନନ୍ତଶୟନ)

ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଅଥର୍ବତାର ଏହି ଚିତ୍ର ସହିତ ଅଡ଼େନ୍ଙ୍କର 'Locksley Hall'ର ନିମ୍ନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ତୁଳନୀୟ :

"Smokeless Chimneys damaged bridges
rotting wharves and choked canals
Tram lines buckled, smashed trucks
Lying on their sides across the rails."

୭. "ଆମେ ଯେଉଁମାନେ ଭରା ଜୁଆରରେ ପାନ୍ସି ଚାଲି
ଧୀବରଦଳ—
ଆହୁଲା ଛନ୍ଦେ ଚମକାଇ ଦେଇ ରତ୍ନାକର
ଖୋଜିବୁଲୁ କାହିଁ ଶଙ୍ଖାସୁର
ଆମେ ଯେଉଁମାନେ ପିଉ ବାର୍ଦ୍ଧିର ପିଆଲା ଭରି
ହିମ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ସ୍ନିଗ୍ଧ ସୁରା / କଣ୍ଠସୁରେ
ସ୍ୱପ୍ନ ଶଯ୍ୟାକୁ ଚମକାଇ ଦେଉ ତାରାର ଦଳେ

ଆମେ ଯେଉଁମାନେ ପଥପ୍ରାନ୍ତରେ ବେଳ ଅବେଳେ / ହଠାତ୍ ଜନା
ଅଜଗର ଅହି—ଶରଳବାହୁର ଧ୍ୱଂସ ଲାଗି
ପ୍ରଜ୍ୱଳ କରୁଁ ଜନ୍ମେଜୟର ବହ୍ନିବାନା ।
ଆମେ ଯେଉଁମାନେ ନଷ୍ଟନୀଡ଼ର ଭ୍ରଷ୍ଟଦଳ / ବିହଙ୍ଗମ
ରୁକ୍ଷ ମେଘର ବକ୍ଷ ଦୁଆରେ ପକ୍ଷ ପିଟି / ସୃଷ୍ଟି କରୁ ବୃଷ୍ଟି ଝଡ଼ ।
ତୁମ ମର୍ମର ହର୍ମ୍ୟତଳର ବର୍ମ ଗୁଡ଼ / ପାଶୋର ତୁମର ମଞ୍ଜୁ ଆଖିର

ଇସାଗ୍ ଧାଗ୍ / ବର୍ଷା ବାଦଲେ ଗ୍ରସ୍ତା କଡ଼େ / ଆମେ ଯେଉଁମାନେ
ଜୀର୍ଣ୍ଣିକରୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥିସାଗ୍
ଚହ୍ନି ତ କ ? / ଗ୍ରଢର ଦୂର୍ଗେ ଢଳପଡ଼େ ଯେବେ ତୁମର ଆଖି
ପୌର୍ଣ୍ଣମାସୀର ଚନ୍ଦ୍ର ହୋଇ ଏ ଆକାଶ ଦେହେ / ପହଗ୍ରଦେଉଁ
ନବ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଉଦୟ ଯାଏଁ ।" (ଆମେ ଯେଉଁମାନେ : ମନୋଜ ଦାସ)

୮. "ସେଠାରେ ସାଗରସିକ୍ତ ଦଲ ଦଲ ଗ୍ରଉଁସ୍ତ୍ରୀ ପବନେ
ଯୋଜନ ଯୋଜନ ପଥ ଦୂରଗତ ଜହ୍ନର ଝରଣା
ମାଇଲ୍ ମାଇଲ୍ ଧରି ବଲ ଭୂଇଁ, ଅନ୍ୟ ଦଗେ ଶୂନ୍ୟ ବାଲୁଚର
ଗ୍ରତର କପୋତ ଭଲ ତୁମ ଗାଁ ତା ଭିତରେ ଏକାନ୍ତ ସ୍ତିମିତ
ପ୍ରଥମ ଦେଖାରେ ମୋର ମନେହେଲ୍ କେତେ ପରିଚିତ"
(ତୁମ ଗାଁ : ମନୋଜ ଦାସ)

୯. "ମଗୁଣିର ଶୀତର ସକାଳ / ପିଣ୍ଡାଯାକ ବୁଢ଼ୀମା'ର ବଡ଼ି
ମନେହୁଏ ଭାଙ୍ଗି ସୂର୍ଯ୍ୟଘଡ଼ି / ଶୋଇପଡ଼େ ପୁଣି ଯୋଡ଼ଯାଡ଼
ଆଜି ରବିବାର / ସୂତା ଗ୍ରୁଡ଼େ ଆଶାର ଲଟେଇ / ଲଲ ଘୁଡ଼ି ଉଡ଼ ଉଡ଼
ଦେଶ ଦେଶାନ୍ତର / ମେଘ ବାଡ଼ କଟେଇ କଟେଇ / ଭାସେ ଫରଫର
ଦୂରେ ଦଣେ ହଳଦୀ ପାହାଡ଼ / ପଟ୍ଟ ପଡ଼ି ସବୁ ନୂଇଗାଡ଼ / ଆଜି ସମତଳ
ଜୀବନର ବୀଜ ବୁଣି / ଶୂନ୍ୟ ମୁଣି / ଫେରିବ ସହଳ ।
ଖୋଜିଯିବ କେତେ ଗ୍ରୁମା / ଦୁଆରେ ତା ବାଆ କୁମ୍‌କୁମ୍
ଧାନରଙ୍ଗ ଖରା ପଡ଼େ / ମୁହଁରେ ମୋ ଉଷୁମ ଉଷୁମ"
(ରବିବାର : ଭାନୁଜୀ ଗ୍ରଓ)

୧୦. "ଭାବନା ମୋହର ସୁଦୂର ଶଙ୍ଖଚିଲ
ଅନେକ ପୃଥିବୀ ଅନେକ ଆକାଶ ଟପି
କେଉଁଠି ହଠାତ୍ ବାଟ ଭୂଲି ପହଞ୍ଚିଲ
ନୀଳ ନୀଳ ମେଘ ପାହାଡ଼ରେ ଛପି ଛପି
ଯଦି କେତେବେଳେ କ୍ଲାନ୍ତ ହୃଦୟ ଡାକେ
ଦୂରର ପୃଥିବୀ ଦୂରର ଆକାଶବ୍ୟାପୀ
କୌଣସି ଏକ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ଗୋଧୂଳିରେ
ବାସି ତାରକାର ବିବର୍ଣ୍ଣ ମୁହଁ ଥାପି
ତୁମେ କଣ ତେବେ ଫେରିବନି ପୁଣି କେବେ ?
ଉପର ମଜୁର ପଳାତକ ମରୀଚିକା
ଅଗାଧ ଆକାଶ ସବୁ ସରଯାଏ ଯେବେ

ରଙ୍ଗ ପଡ଼ିଯାଏ ଫିକା / ହୁଏତ ବା ତୁମେ ନଜରୁ ହିଁ ଆସିଥିଲ
ହେ ଭାବନା ମୋର ସୁଦୂର ଶଙ୍ଖଚିଲ ।

(ଭାବନା : ଭାନୁଜୀ ରାଓ)

୧୧. "ରୁପାର ମିରଗ ମୋର ଲେଉଟାଣି ଘାଟରେ
ପାଣି ପିଇ ପାଟି ମାରି ଆସେ ନଭ ବାଟରେ
କାନ୍ଦ କାନ୍ଦ ଜଗୁଆଳ ବାହୁଡ଼େ ତା ଘରକୁ
ଖେତ ତ ପଡ଼ିଆ ହୁଏ କିଏ କହେ କାହାକୁ ?
ମନ ତଳେ ଘନ ବନେ ବାହୁନେ କା' କପୋତ ?
ରାତି ଯଦି ଫୁଲ ଧରେ ଗୁଲେ ତୁମ ବୋଇତ
ଟିପିଟିପି ପାଦ ଚପି ଆସେ ଯଦି କୁମାରୀ
କଳାହିମି ପାଟ ପିନ୍ଧି ଅଙ୍ଗ ଦେଇ ଆବୋରି"

(ରାତି : ଶରତ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ)

୧୨. "ମଲା ମାଙ୍କଡ଼ର / ଅସାଡ଼ ଦେହ / ପଡ଼ିଛି ଗଛ ମୂଳେ / ଖଣ୍ଡେ ଦୂରରେ ଶିକାରୀ
ଗଛରେ ଆଉଜି / ଧୂଆଁ ପଡ଼ୁଛି ଦେଖି / ପିଲା ମାଙ୍କଡ଼ଟା ପାଣିପରି ଖସି ଆସୁଛି
ଗଛ ଅଗରୁ / ପଛାରେ ଥରେ ଦାଥର ମୁହଁ ଲଗାଇ / ସାନ୍ଧି ସାନ୍ଧି ଡେଉଁ
ଡେଉଁ / ଉଠିଯାଉଛି ନିର୍ବୋଧ ଶିଶୁ / ଦୁଧ ଖାଇବାର ଶବ୍ଦରେ କା'ର /
ନିଦ ଭାଙ୍ଗେ କେବେ ? ବନ୍ଧ କବାଟ ପରି ଶିକାରୀ ଶୋଇରହିବ / ବଣ ଖାଇସାରି
ତାର ଶକ୍ତି ହେଲାଯାଏ / ଫସଲ ନଷ୍ଟ କରିବାଯାଏଁ / ଶବ ଶୋଭାଯାତ୍ରା
ଉପରକୁ ବୋମା ଫିଙ୍ଗିଲା ଯାଏଁ ।" (ବିଦ୍ରୋହୀ : ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର)

ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧୃତ ଶ୍ରୀ ମନୋଜ ଦାସ, ଭାନୁଜୀ ରାଓ, ଶରତ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପସବୁକୁ ଏକତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି; କାରଣ ଏମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଏକ ସାଧାରଣ ବିଭବ ରହିଛି—ପରିମିତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ (Precision) । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ନନ୍ଦାବତୀର ମାଟି' ଓ 'ଉପନିବେଶ' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ତୁମ ଗାଁ' ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନେକ କବିତା ୟେଟସ୍‌ଙ୍କ 'ବାଇଜାଣ୍ଟିଅମ୍' (Byzantium)ର ରହସ୍ୟମୟ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ବିବେକାନନ୍ଦ ଜେନାଙ୍କ 'ପବନର ଘର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଓ ହରପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଏମାନେ ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଭାବର ବିଳମ୍ବନ ଓ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତାଦିକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଶକ୍ତି ହ୍ରାସ ହେବା ଆଶଙ୍କାରେ ପରିହାର କରି କବିତାକୁ ଗଦ୍ୟପରି କଠିନ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନଙ୍କର ଦଳବଦ୍ଧତା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ, ଯେପରି ଦେଖାଯାଏ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ।

୧୩. ''ଦ୍'ପହର କ୍ଲାନ୍ତ ହୁଏ ସଂଧ୍ୟା ଆସେ ରେଲ ପୋଲ ଆଡ଼୍
କୋଇଲା ଚୁଲିର ଧୂଆଁ ଦେଖା ଆଉ ଯାଏ ନାହିଁ
ଚୁପ୍‌ଚାପ କାଉ ଓ ବାଦୁଡ଼ି
ସିଗାରେଟ୍ ଧୂଆଁ ହୁଏ ଆହୁରି ଜମାଟ ପୁଣି ନର୍ଗିସ୍ ନେତାଜି
ଫଟୋରେ
ଆକାଶରେ ଜହ୍ନ ପୁଣି ଦେଖାଦଏ ଅକସ୍ମାତ୍
ଗୋଲ୍ ତାର ତଳ ଓଠ ରାଗରେ କାମୁଡ଼ି''
(ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍ : ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି)

୧୪. ''ନିଶବ୍ଦେ ପବନ ଗଲା ପତ୍ରସବୁ ଡୋଳି ଡୋଳି
ଇଟାଭାଟି ଧୂଆଁ ଠେଲି କାଠଯୋଡ଼ି ଆଡ଼େ
ନିଶବ୍ଦ ଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତି ସ୍ତବ୍ଧ ଏବେ ଗତିହୀନ ଘନୀଭୂତ ନିସ୍ପନ୍ଦ ନିଥର
ଯେତେବେଳେ କମିଯାଏ ରୋଗୀ ଘର ଭିତରେ ଆଲୁଅ
ଯେତେବେଳେ ମରିଯାଏ କଳରୋଳ ଫୁଟ୍‌ବଲ୍ ପଡ଼ିଆ ଉପରେ
ଯେତେବେଳେ ହାତମାରି ଥୁଣ୍ଟାଗଛ ମୂଳେ ମୂଳେ ଶିଏ ଶିଏ କୋରଡ଼ ଭିତରେ
ଅଶାନ୍ତ ପ୍ରେତାତ୍ମା ଏହି ଅନ୍ଧାରର କାହାକୁ ବା ଖୋଜିଖୋଜି ଯାଏ''
(କାଳପୁରୁଷ : ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି)

୧୫. ''କନିଅର ଅର୍କବୁଦା, ଗୁକୁଣ୍ଡା ବଣ ଭିତରୁ ଚହ୍ଲା ରାସ୍ତା ଜଳଉଠେ
ଆମ୍ବତୋଟା ପୋଖରୀ ଓ ଗୁଗୁଚିଆ ଆଲୁଅରେ ବେଶ୍ ଫର୍ଚ୍ଚା ଦିଶେ
ଘର ଭିତରେ ଅନ୍ଧାର, ପର୍ଦ୍ଦାରେ ମଇଳା ଆଉ ଚଉକିରେ ଧୂଳି
ଛୁଣ୍ଡା କରିଆଛି ପିନ୍ଧ ବାହାରେ ଠିଆ ସମସ୍ତ ମୋ'ର ଅପେକ୍ଷାରେ
ଆଖିରେ ପାହାଡ଼ ଖୋଲ ମୁହଁରେ ଦାଢ଼ି ଜଙ୍ଗଲ
ବେଗୁଣିଆ ଥୁଣ୍ଟା ଓ ଏକେଲା ।''
(ପିଲାଦିନ : ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର)

୧୬. ''ଗୋଟିଏ ଗ୍ଲେଟ ଫଟା ହୁଲଡଙ୍ଗାରେ କଚ୍ଛ ପାଣି ଦେଖି ଚକ୍‌ଚକ୍
ଚୂନାମାଛମାନେ ଭାବିଥିଲେ ବୋଧେ ତାହା ନଈର ଏକ ଅଂଶ ।
ସମୟର ତାକିବା ଭିତରେ ଯେଉଁ ମୌଖିକ ଅବସାଦ ଶୂନ୍ୟତା
ହାତ ଠାରେ ସେଥିରେ ଆମେ ଡେଇଁ କାଠହଣା ଶବ୍ଦ ମୋହିରେ
ବାସ୍ତୁତକୁ ଠେଲିଦେଉ ଆଗ ସମୟର ମାଂହହୀନ ହାତ
ଦେଖିଲ ତ; ସମସ୍ତ କ ନିରାଶ୍ରୟଭାବରେ ବୁଡ଼ିଯାଏ
ହୁଲଡଙ୍ଗା ପରି ନଈ ମଝିରେ ଓ ତାହାକୁ ଆଣ୍ଡାକରି

ବାନ୍ଧିଥିବା ମାଛମାନେ ଆଉ ହସନ୍ତି ନାହିଁ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ପ୍ରଥମ
ଆଶ୍ରୟର ଆହ୍ଲାଦ ଭଳି । × × କେଉଁଠି କେଉଁଠି
ସମୟ ମଣିଷିବାର ଅଭିନୟ କରେ ଓ ଆମେ ବୁଦ୍ଧିହୀନ
ଦର୍ଶକ ପରି କାନ୍ଦ କାନ୍ଦ ଆଖି ମେଲାଇ ଦେଖୁ ସେ ଉଠିଯାଇଛି
ଶୂନ୍ୟକର ଖୋଲାମଞ୍ଚର ଛିଣ୍ଡା ପରଦାରୁ ଯାହାର ନାୟକ
ପରି ଓ କିଛିଦୂରରେ ହସୁଅଛି ସେଇ ବୁଦ୍ଧିହୀନ ଦର୍ଶକ ଆଗରେ
ପୋଖରୀ କୂଳରେ କାଠହଣା ହେଲେ ଗଭୀର ଜଳର ମାଛସବୁ
ଶୋଇଯାନ୍ତି କୁରାଢ଼ି ଶବ୍ଦରେ ।"

(ସମୟଅନନ୍ୟ : ଦୀପକ ମିଶ୍ର)

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଶୈଳୀ ପ୍ରାୟ ଏକପ୍ରକାରର—ବହୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ସହିତ ବାକ୍‌ଦୃକତା ଓ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ କଥକତା । ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଚମତ୍କାରିତା ରହିଛି; କିନ୍ତୁ କଠିନ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତାର ଘୋର ଅଭାବ ଏଥିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରେ କାରଣ ସେ ଏହାକୁ ବାସ୍ତବତଃ ଦେଖେ; ଯେପରି ଚିତ୍ରକର ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର କରେ କାରଣ ରଙ୍ଗ ସେ ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଏହା ଏକ ଗଢ଼ା ଅଳଙ୍କାର ନ ହୋଇ କବିର ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ଭାଷାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବହୁ ତରୁଣ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟସଂପନ୍ନ ଉନ୍ନତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମୃଦ୍ଧି ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ବାସ୍ତବିକ ଚମତ୍କୃତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

୧୭. "ମୋ ଭିତରେ ଆଜି ମୁହିଁ ରୂପ ନିଏ ଅନନ୍ୟ ଏକକ
ମୋ ଅମୃତ ଚେତନାର ଅଯୁତ ବିକଳ୍ପ
ରୂପହୀନ ଏକ ରୂପକଳ୍ପ / ନିଜେ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜେ ପୁଣି ଶିଳ୍ପ"

(ତତ୍‌-ତ୍ୱଂ-ଅହଂ : ଅଧ୍ୟାପକ ବାସୁଦେବ ସାହୁ)

ଏଲିଏଟ୍, ପାଉଣ୍ଡ ଆଦି କବିମାନେ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ, କବିତାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ଜୀବନ ରହିଛି । କବିତାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ସେମାନେ 'Objective Co-relative' ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ପାଉଣ୍ଡ ଆତ୍ମ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଗଭୀର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ଯେପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହୋଇପାରିବ । କବିତାକୁ ପ୍ରେରଣାପ୍ରାପ୍ତ ଗଣିତ ଓ ଭାବ-ସମଷ୍ଟିର ସମୀକରଣରୂପେ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସାହୁ କବିତାର ଏହି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜୀବନର ଶିଳ୍ପୀରୂପେ ନିଜକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହାର ଜୀବନ ସହ ନିଜର ନିବିଡ଼ ସାନ୍ନିଧ ରଖି କହିଛନ୍ତି, ସେ ନିଜେ ସେହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ସେ ନିଜେ ସେ ଶିଳ୍ପ । ଜୀବନକାଳ

ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଏକମାତ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ବିପୁଳକାୟ ଗ୍ରନ୍ଥରଚନା ଅପେକ୍ଷା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ମନେକରୁଥିଲେ, ତାହାର ସନ୍ଧାନରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଶ୍ରାବଣ ଗୋ ଚୁମ୍ବା ଦିଅ ମୋ ଦେହରେ
ଘୂମ୍ ଦିଅ ମୋ ଆଖିରେ
ଦିଅ ଦିଅ ଗୋଟିଏ ଇମେଜ୍
ଯାହାକୁ ଗୋପନେ ରଖି
ମୋ ପ୍ରିୟାର ପଞ୍ଜରରେ
ଲୋହକରେ ଶୋଣିତରେ
ଲେଖିବି ମୁଁ ଦୀର୍ଘ ସନେଟ୍"

(ବର୍ଷାର ଗଜଲ୍ : ଅଧ୍ୟାପକ ବାସୁଦେବ ସାହୁ)

ଇମେଜ୍ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତି ଆଧୁନିକ କବିର ଉଦଗ୍ର ଆସକ୍ତିର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଏପରି ଅଭିଳାଷପୋଷଣ ଏକ କ୍ଷଣିକ ଆସକ୍ତି ନୁହେଁ; ଏକ ଅକାତର ସାଧନା । ଫଳରେ ଏ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନାର ପରିଣାମରୂପେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ତରୁଣତର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନାରେ କିପରି ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି, ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣ ତାହାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବ ।

୧୮. "ସେଠାରୁ ସେ ଫେରିଗଲା ପରେ ଅପମାନ ଅର୍ଥହୀନ ପ୍ରତିଜ୍ଞାରେ
ଗର୍ଜୁଥିଲା ସ୍କୁଟର୍‌ର ପ୍ରଥମ ଶବ୍ଦରେ / ମତେ ସିଡ଼ିରେ ପକାଇ
ସେଇ ହାଡ଼ୁଆ ଡେଙ୍ଗା ମଣିଷ ପିମ୍ପିଳିର ରକ୍ତାକ୍ତ ଟ୍ରନ୍ଦୁଆ
ଟଙ୍ଗେ ନେଇଗଲା ବାମେ ଦେଖି ଧଉଳର ମାଛଭଳି ଛଟପଟ
ଧଳାନେତ / ଧୂଆଁର ପାଚେରି"

(ଅପଭ୍ରଂଶ : ହରିହର ମିଶ୍ର)

୧୯. "ନଶାର୍ଦ୍ଧ / ନିଶୂନ ପଠା / ପରି ହଲୁନାହିଁ / ଚିତାର ଅଙ୍ଗାର ଜଳେ
କେତେ ଭସ୍ମ ନଈବନ୍ଧ ତଳେ / ତାପରେ ପବନ /
ଏବଂ ଅତି ପରିଚିତ ସୁଗନ୍ଧ ତୁମର ପବନରେ
ମେଘ ଅପସରିଯାଏ / କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ଦ୍ୱାଦଶୀର ଚନ୍ଦ୍ର / ଶରବଣେ
ନରମ ନରମ କଥା ପବନର / ଡାଆଣୀ ଆଲୁଅ ପୁଣି
ଦୂର ନଈବାଙ୍କେ / ଚକ୍ରବାକ ଡାକେ / ଆଉ ସିକ୍ତ ଆଲିଙ୍ଗନ
ପବନର ବାହୁରେ ତୁମର / ମୋ ଦେହରେ ନିଗ୍ରଛିଆ ଦେହର
ଚର୍ବିରେ / ତୁମକୁ ମୁଁ ପାଇଥିଲି କେବେ ଅନ୍ଧାରରେ
ଅନ୍ଧାର ଜଳିଲା ଯେବେ କେତେ କେତେ ଚିତ୍କାରରେ

ସେଠାରୁ ମୁଁ ଅନେକ ଦୂରରେ ଯାଇ ଲୁଚିଥିଲି ନିଜର ଅନ୍ଧାରେ
ଏବଂ ତୁମେ ଦିଗନ୍ତରେ ଜଳଉଠି ପୁଣି ଲିଭିଗଲ
ମୁଁ ଅନ୍ଧାରେ ଧାଇଁ ଯାଇଥିଲି / ଆଉ ତୁମେ ତାଆଣୀ ଆଲୁଅ ଥିଲ
ଅନେକ ଅନ୍ଧାର ପରେ ଅନେକ ଦୂରରେ / ତୁମକୁ ପାଇଲି
ଯାଇ କେତେବେଳ ପରେ / ଅମାବାସ୍ୟା ଅନ୍ଧାରରେ
ଡର ଡର ଜଳୁଥିବା ଏକମାତ୍ର ଦୀପ ଆଲୁଅରେ ।''

(ଅତବ୍ୟକ୍ତକ : ବିବେକାନନ୍ଦ ଜେନା)

୨୦. ''ମୁକୁଟରେ ମାଛଚନ୍ଦ୍ର / କୁମ୍ଭଧଡ଼ି ଶାଢ଼ୀର / ମୁକୁଟ ଖସିପଡ଼ିଲି ମୁଣ୍ଡରୁ କି / ବନାରସୀ ଧଡ଼ି / ଚିରିଗଲି ସେ ଜୀବନ / କେଉଁ ତୋରଣରେ ଆସେ / ଯାଏ କେଉଁ ପତାକାତଳକୁ / ଜଣାନାହିଁ । ଧଳା ପଲଙ୍କରେ କଳା ମଶାରି / ସୁନ୍ଦରୀ ଶେଯ ଲେଉଟାଇ କବରୀ ଫିଟାଇ କରଭରି କୁଚସନ୍ଧିରେ ଖୋଜେ କାହାକୁ / କମ୍ପାଇ''

(ମଧୁଶଯ୍ୟା : ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ)

୨୧. ''ହଳଦିଆ ପତ୍ରପରି ଝୁଲୁଥିବା ଛ'ଟି ଫୁଲଙ୍କୁ
ଝାଡ଼ିଦିଏ ରବିବାର ଓ ଫୁର୍ତ୍ତିପରି ନରମ ଚମରେ
ଲେପିଦିଏ କିଛି ଧୋବ କିଛି ନାଲି ରଙ୍ଗର ଚନ୍ଦନ ॥
ଆନମନା ଯୁବତୀର ଇତସ୍ତତଃ ପୋଷାକକୁ ପିନ୍ଧିନିଏ ରବିବାର
ତା ନିଶୂନ ଅର୍ଥହୀନ ଶ୍ୱାସର ହାତରେ । କୁହୁଡ଼ିକାନ ଦୁଃଖପରି
ପୋଖରୀର ଭଗ୍ନ ତୁଠେ ଭରିନିଏ ଶଙ୍ଖ ଶୁଭ୍ର କଳସୀ
ଓ ଘାଟର ଆଡ଼୍‌ ତାକୁ, ରବିବାର ଧୋଇଦିଏ
ଦରବୁଢ଼ୀ ଇଚ୍ଛାଙ୍କର ଖରବୁଡ଼ା ସନ୍ତର ଚମକୁ !''

(ରବିବାର : କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା)

୨୨. ''ଆଖିରେ ଯାହା ଥାଏ କେବଳ ପବନର ଝଲକା
ନା ସମୁଦ୍ର ମଝିରେ ଥିବା ଜାହାଜର ପ୍ରତୀକ୍ଷା
ଗ୍ରୀଷ୍ମର ବର୍ଷା ହଜିଯାଏ ମୋହଶୂନ୍ୟ ଉଦାର ସକାଳରେ
ନାଁ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସ୍ମୃତିର ବଦାନ୍ୟତାରେ ପ୍ରଜ୍ଞା ସଂଚୟ କରି ରଖେ
କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାମାନ୍ୟ ପର୍ବକୁ
ନାଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭବର ଏକକ ଉପଲବ୍ଧି
ଅଥବା ସବୁ କିଛି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କାଳୀନ
ଯାଦୁକରର ଅନିଶ୍ଚିତ ହାତ ଉପରେ କପୋତ ଓହ୍ଲାଇବାର
ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା / ପଥଗୃହର ଉପରକୁ ଉଠିଥିବା ପାଦ
ଶାମୁକା ଭିତରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଯାହା ମୁକ୍ତା ନୁହେଁ ଜଳବିନ୍ଦୁ ନୁହେଁ

କର୍ମିତ ଓଠରେ ସ୍ତୁରମାନ ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ ଅପେକ୍ଷାରେ ଶଙ୍ଖ
ବାଉଁଶ ଟ୍ରେପାଖେ ଧୀର ଗତିରେ ଭସିବୁଲୁଥିବା
କାଗଜର ଟୁକୁରା ।''

(ଆଖିରେ ଯାହା ଥାଏ କେବଳ : ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ)

ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ବୁଝାଇବସିବା ଏକ ବାଲ୍ମଜନ୍ୟତା ହେବମାତ୍ର । କାରଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ୱୟଂ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ଏହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଏଠାରେ ଉଦାହୃତ କବିମାନଙ୍କର ଅଜସ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟିକୁ ନିର୍ବାଚନ କରି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି, ଯହିଁରୁ ସଂପୃକ୍ତ କବିଙ୍କର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ମୋଟାମୋଟି ଜଣାଯାଇପାରିବ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ଓ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରିବେଶ ସହିତ ମଧ୍ୟ । ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିଗୁଡ଼ିକରୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତ ବହନ କରିଥିବା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିଏ ମିଳିଥାଏ ଯାହାକୁ କୌଣସି ଚନ୍ଦୋବଳକ ଯନ୍ତ୍ର ବା ତୂଳୀରେ ଫୁଟାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଭର୍ଟିସିଜିମ୍‌ବାଦ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରଣା ଲଭ କରି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଲେଖିଥିଲେ—'ସମୁଦ୍ରର ଭର୍ଟିସର ନାହିରେ ଚଳାଇ ଶଙ୍ଖ ମୋର ଦୂର ପେଞ୍ଚକସା / ଶୁଣିବାକୁ ଚାହେଁ ମୁଁ ତା ନର୍ଜନ କଣ୍ଠରୁ କୋଟି କୋଟି ନିମର୍ଜ୍ଜିତ କଣ୍ଠର କୋରସ୍' (55) କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଭର୍ଟିସିବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାଉଣ୍ଡ ଯେପରି ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି, ସେପରି ସୁଗଭୀର ଅଥଚ ଭର୍ଟିସ ଆବର୍ତ୍ତର ପରିଧି ପରି ରହିଥିବା ସୁନିର୍ବାଚିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦ ସମୁଚ୍ଚୟର କବିତା, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନବୀନତର କବିମାନେ ହିଁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଗ୍ରୀଷ୍ମ' କିମ୍ବା 'ବସ୍ ଷ୍ଟାଣ୍ଡ' କବିତାଟି ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ।

''ଉପତ୍ୟକାରୁ ଉପତ୍ୟକା ପାହାଡ଼ରୁ ପାହାଡ଼
ନିର୍ଘୁମ ଝୁଙ୍କରେ ଉଡ଼ନ୍ତି ରଥ
ଅସ୍ୱୀକାରର ଶୂନ୍ୟତାକୁ
ମୋର ଯାହା କହିବାର ଥିଲା କହିନାହିଁ
ଅପେକ୍ଷାକର, ଗ୍ରୀଷ୍ମରେ ହିଁ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ''

କିମ୍ବା

''ପବନରେ କାହିଁକି ଗାର ଟାଣେ
ଖଡ଼-ଚନ୍ଦ୍ର ଦିଏ ଆକାଶରେ / ରାତ୍ରିମାନେ କଣ ମାନିବେ
ମୋର ବୋଲି ଗଙ୍ଗଶିଉଳି ଗଛ ? ତାରାମାନେ ବୁଲିଚାଲି
କରିବେ / ଦେଖିବେ କାଚ ଝରକାରେ ଛୁଇ ଲଗିଚି ଛୁଇ
ତାପରେ କେହି ମତେ ଉଠାଇନେବେ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ବସ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଡରୁ''

ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ଦୁଇଟି ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା ରୂପେ 'ନଈପହଁରା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମଟିରେ ଏକ ଉଦ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତଳେ 'ଗ୍ରୀଷ୍ମରେ ହିଁ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ' ପରି ଏକ ସମାପ୍ତିରେ ପାଠକର ଚିତ୍ତଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ସହ ଏକ ବୃତ୍ତାକାର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । କି ସତ୍ୟ କେବଳ ଗ୍ରୀଷ୍ମରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ ଯେ କବି ଆମକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଗଲେ ? ସତ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶମାନ । ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କାହାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଅପେକ୍ଷା ସେ ରଖେନା । ଏହାହିଁ ଏ କବିତାର ଉପଲବ୍ଧି । ସେହିପରି ଦ୍ୱିତୀୟ କବିତାରେ ପବନ, ଋତୁ, ତାରି ଆକାଶର ପରିବେଶ ଆବର୍ତ୍ତମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିସ୍ଥାଣ୍ଡ । ବିସ୍ଥାଣ୍ଡ ଆମର ଯାତାୟାତ ପ୍ରତି ନିର୍ଲିପ୍ତ ରହେ, ଯେପରି ପୃଥିବୀ ଆମର ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ଅନ୍ୟମନସ୍କ । କିଏ କେତେବେଳେ କୁଆଡ଼େ ଯାଏ ତ ଯାଏ, ପବନରେ ଗାର ଟାଣିବାପରି କୌଣସି ରେଖାପାତ ତଦ୍ୱାରା ହୁଏନା । ଏସବୁ କବିତାର ଭାବ ଅସରନ୍ତ । ଭାବର ପ୍ରବାହ ନାହିଁ ଯେ ପାଠକ ସ୍ରୋତରେ ଭାସିଯିବ । ଚିନ୍ତାର କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଥଚ ଗଭୀର ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପାଠକ ପରିପରି କିଛିକାଳ ଘୂରିବୁଲେ ଏହିସବୁ କବିତାରେ; କିନ୍ତୁ ସମାଧାନ ମିଳେନାହିଁ ।

ଇତିମଧ୍ୟରେ କେତେଜଣ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବି ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ମମତା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ତୁଟାଇ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପରି ଭୋର୍ଟେକ୍‌ସ୍‌ ରଚନା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ, ଡକ୍‌ଟର ଜାନୁ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଡ. ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ରଚନା ଅନେକ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ 'ଜୀଅନ୍ତା ଶାଳଗ୍ରାମ' (୧୯୭୮) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ ଯେପରି ଏହାର ବିଧିବଦ୍ଧ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ତାହା ସର୍ବାଗ୍ରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ହେବାର କଥା । କବିତାରେ ରସୋପଲବ୍ଧି ଆଧୁନିକ ଜୀବନସଂଗ୍ରାମର କ୍ଷିପ୍ରତାରେ ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ମୂର୍ତ୍ତି କରିବାପାଇଁ ପାଉଣ୍ଡ ଏକକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପୀ କବିତା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ଓ ଏଥିପାଇଁ ହିଁ ଭୋର୍ଟିସିଜିମ୍‌ ପରି ଧାରଣାର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କରିଥିଲେ ।

ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ 'ଜୀଅନ୍ତା ଶାଳଗ୍ରାମ'ରେ 'ଶିବ ସଙ୍ଗମ' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତାର ଶୈଳୀ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଭୋର୍ଟେକ୍‌ସ୍‌ ବା ଭଉଁରିର ପରୀକ୍ଷା ଭିତରକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଲୋଚନାରେ ଏହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପସତ୍ତାର ଅଦ୍ୟାବଧି ପରିସର ବହିର୍ଭୂତ ହୋଇରହିଛି । କିନ୍ତୁ ରଚନାମାନଙ୍କରେ କେତେକ କବି ଏ ଦିଗରେ ସ୍ମରଣୀୟ ଭାବରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏକାନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କେତୋଟି ଏଠାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲ—ଯହିଁରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ଉପଧାରାର ପରିଚୟ ମିଳପାରିବ ।

୧. "ଓଲଟା ଝୁଲୁଛି ଗଛ / ଆକାଶରେ ଚେର /
ମାଟିରେ ପତ୍ର ଓ ଡାଳ ମଝିରେ କଙ୍କାଳ" (ସୃଷ୍ଟି—ଜୀଅନ୍ତା ଶାଳଗ୍ରାମ ପୃ.୧)

୨. "ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ କବିଙ୍କୁ ଦେଖିନ / ତାଙ୍କର କବିତା ଖୋଜିନ
ଫ୍ରେଜର୍ ଶଷ୍ଟରୁ ଫେରିବା ବାଟରେ / ବନ୍ଦ ଝର୍କାରୁ ତୁମକୁ ଦେଖିଛି
ବସ୍ ଅଟକାନ କ ମୁଁ ଅଟକାନ" (ଶଙ୍ଖଚିଲ—ଜୀଅନ୍ତା ଶାଳଗ୍ରାମ)

୩. "ଦୁଇଟି ନାଆଁ / ଗୋଟିଏ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ପରି / ଗୃପିହୋଇ ରହିଛି /
ସମୁଦ୍ର ମୁଠାରେ / ସମସ୍ତ ପାରିବନ / ତେଉ ବି ପାରିବନ /
ଆକାଶ ଖୋଲି ପାରିବନ / ଦେଇ ବନ୍ଦଶାଳା ।" (ମୁଦ୍ରା : ଜୀଅନ୍ତା ଶାଳଗ୍ରାମ)

ଏ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପରିଡ଼ାଙ୍କ (୧୯୨୯—) କବିତା-ଶୈଳୀର ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଭୂମିକା ଆମର ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ପରିଡ଼ାଙ୍କର କବିତା-ଟି ଈଶ୍ୱରବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଶୈଳୀ ତାଙ୍କର ନିଜକୃତ ଏକ ଆଦର୍ଶ ଯାହା ଭେର୍ଟେକ୍ସର ଖୁବ୍ ପାଖାପାଖି । ଶବ୍ଦ ପରିମିତବୋଧ ସହିତ ସ୍ୱଳ୍ପତା ଓ ଅଜସ୍ର ଅର୍ଥଭାରରୁ ମୁକ୍ତ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅବଶ୍ୟ ଏକ ଏକ ଈଶ୍ୱରର ଆଭାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ତାଙ୍କ କବିତାରେ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପରିଡ଼ାଙ୍କର କବିତା ଅନେକାଂଶ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିଯାଏ । ଇନ୍ଦ୍ରାୟୁଧ (୧୯୬୧) ସଂକଳନସ୍ଥ ଶଙ୍ଖାସୁର, ବ୍ୟାଧ, ଜାଲ ପରି କେତେକ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ପରିଚୟ ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଉଦାସୀନତା ଏଥିରେ ଗୋପନୀୟ ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

'ସହସ୍ର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣର ସ୍ମୃତି / ଫଣାତୋଳି ହଜିଯାଏ
ବିସ୍ମରଣର ଅତଳ ସାଗର ମଧ୍ୟରେ / ହଜେନି କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ / ସେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ / ତମ
କେଶର ନୁହେଁ । ତମ ହାତର ନୁହେଁ / ତମ ଓଠର ନୁହେଁ / ତୁମ ଅନ୍ତରର"

(ଅବିନାଶ—ଇନ୍ଦ୍ରାୟୁଧ ପୃ. ୮୨)

ସଂପୃକ୍ତ ଅଂଶରେ ଆଲୋଚିତ ଓ ଉଲ୍ଲିଖିତ କବିମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଅନେକ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିଭବ ଖୋଜିଲେ ସାଇତି ରଖିବା ଏକ ସମସ୍ୟା ହେବ । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବିଙ୍କୁ ଏହି ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବାରେ ଆମେ ଯେ ବିଫଳ ହେବୁ, ଏହା ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ । କାରଣ ନିଜ ସମସାମୟିକ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇ ରହିଥିବା କବି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଛନ୍ତି ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ତଥାପି ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ଦେବଦାସ ଛୋଟରାୟ, ବଂଶୀଧର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ନିମାଇଁ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାହ୍ନୁଚରଣ ସାହୁ, ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ଅଲଙ୍ଘନୀୟ ପ୍ରଭାବ ଯେପରି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ, ତାହା ଅସ୍ୱୀକୃତ ହେବାର ନୁହେଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ), ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, ଏପରିକି ସ୍ୱର୍ଗତ

ମାୟାଧର ମାନସିଂ, ସ୍ୱର୍ଗତ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, ବହୁଗୁଣ ପ୍ରଭା ଦେବୀ, ଦୁର୍ଗାଚରଣ କୁଅଁର, ନୃସିଂହ କୁମାର ରଥ, ଜଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ଆଦି ପ୍ରବୀଣ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଭିନ୍ନ ସରଣୀରେ ଏମାନଙ୍କ କବିତାର ବିସ୍ତାର ବିଧେୟ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ ଏମାନଙ୍କର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ । ତେବେ ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବିମାନଙ୍କର ବ୍ୟବଧାନ ସତ୍ତ୍ୱେ (ଯେପରି ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଧାରାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ପ୍ରସାରଣ ଓ ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ଏକାନ୍ତ ଐତିହାସିକ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦକୁ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କହିବାରେ ଯେପରି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନାହିଁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ଅନୁସାରେ ଏହାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଅଭିହିତ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅନୁକୂଳତା ରହିଛି । ଏହି 'ବାଦ'ର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍ ଥିଲେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ସମର୍ଥକ । କବିତା ବା ସାହିତ୍ୟକୁ ସେ କେବଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବା କ୍ଲାସିକ୍ ଏହିପରି ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରର ଜଣେ ଅଧ୍ୟେତା ରୂପେ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାରେ ସୁଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବତାରୁ ପଳାୟନ, ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକତା, ମନୁଷ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱର ସର୍ବଶେଷ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଆଦି ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ବିପକ୍ଷରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ବାସ୍ତବତା, ପ୍ରଜ୍ଞା ବା ସହଜାତ ପ୍ରତିଭା, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ଭଗବତ୍‌-ଶକ୍ତିରେ ବିଶ୍ୱାସକୁ ହିଁ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । କବିତାକୁ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ବା ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରର ଶୁଷ୍କ କଠିନତା ପ୍ରଦାନ କରିବା ସପକ୍ଷରେ ସେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ସର୍ବୋପରି, କବିତା ଯେ କେତେକ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ, ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ତିଳେ ମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା । (56)

ଚତୁର୍ଥ ଭାଗ ପାଦଟୀକା

1. Literary Essays—Ezra Pound, 'Retrospect'
2. An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time.—Ibid.
3. —Ibid.

4. Above the quiet dock in midnight
Tangled in the tall mast's corded height
Hangs the moon. What seemed so far away
is but a child's balloom, forgotten after play.

(Above the dock, speculations, PP. 266 by T. E. Hume.)

ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟା' (କବିତା ୧୯୬୨ : ପୃ. ୩୨)ରେ ଏହାର ଅନୁକରଣ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

The apparition of these faces in the crowd petals on a wet, black bough.

('In a station of the Metro' by Pound—Personae, PP. 104)

5. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ— Ezra Pound—Ed. J. P. Sullivan, PP. 241 C. Day Lewisଙ୍କର The Poetic Image ବହିରେ ପୃ ୧୭ରେ ନିମ୍ନ ମନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ରୂପକର ଅଭିନ୍ନତା ଦର୍ଶାଏ; ଯଥା—'The image is present in all poetry and every poem itself is an image. Trends come and go, diction alters, metrical fashions change, even elemental subject matter may change, almost beyond recognition in metaphor remains the life—principle of poetry, the poet's chief task test and glory.

6. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ : ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ-ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଦାଶରଥି ଦାସ, ପୃ. ୧୨୮-୩୪

7. Visual meanings can only be transferred by a new bowl of metaphors; prose is an old pot that lets them leak out. Images in verse are not mere decoration but the very essence of an intuitive language. —(T. E. Hume—Speculations, P. 135)

8. [The idlographic] process is metaphor, the use of material images to suggest immaterial relations.

—(Instigations—PP. 376)

9. The poet is he with whom feelings develope into images, and the images themselves into words which translate them while obeying the laws of rhythm.

—(Time and Free will—Henry Bergson)

10. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—T. E. Hume—Speculations, P. 134/35

11. The Philosophy of Rhetoric—I. A. Richards P. 128

12. Leterary Criticism : a short history, P. 659

13. 'Imagisme' in so far as it has been known at all, has been known chiefly as a stylistic movement, as a movement of criticism rather than of creation.'—(Ezra Pound—Literary Essays, Retrospect)

14. Literary Essays—Ezra Pound, PP. 26

15. By the 'image' I mean such an equation, not an equation of mathematics not something about a, b, c, having something to do with form, but about 'sea', 'cliffs', 'night' having something to do with mood.—Ibid.

16. Matter and memory—Henry Bergson
Tr. by. Paul and Palmer (1950) PP. XI, XII

17. ଛନ୍ଦ-ମୀମାଂସା (ଚୌଖମ୍ବା ପ୍ରକାଶନ) ପୃ. ୩୫.

18. ଏହି ପାଦଟୀକାର ୫ ନମ୍ବର ଉଦ୍ଧୃତ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

19. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଡ. ନଗେନ୍ଦ୍ର - କାବ୍ୟ-ବିମ୍ବ (୧୯୬୭) ପୃ. ୪୦.

20. ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣ, ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ୧୦-୫୧.

21. ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣ—୧୦ / ୫୨, 22. ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ (୫୯୬-୪୭)-ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ

23. ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ—୩୫୫, 24. ଛନ୍ଦ-ମୀମାଂସା

25. Ezra Pound's Literary Essays. —Ed. T. S. Eliot, P. 5

26. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Matter and memory—H. Bergson, P. 13

27. The image, then, is formed and perceived in the object, not in the brain.—Ibid. P. 35

28. କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ୩. ୫୨. ୫୩., 29. ରାମାୟଣ—୧. ୪. ୧୭.

30. ପ୍ରତାପ ରୁଦ୍ରୀୟ Ed. Banhatti (1925) P. 79.

31. The image is not an idea. It is a radiant node or cluster. It is what I can, and must perforce, call a vortex, from which and through which and into which, ideas are constantly rushing.—Vorticism; Fortnightly Review—Vol. 96 (1914) PP. 462-70.

32. Philosophical Works of Descartes, P. 275

33. କଠୋପନିଷଦ୍ ୨. ୨. ୯୫-୯ / ୨. ୨. ୯୬-୧୦.

34. ଶଣଃ କ୍ଷୁରଂ ପ୍ରତ୍ୟଞ୍ଚ ଜଗାର୍ଦ୍ରିଂ ଲୋଗେନ ବ୍ୟଭେଦମାରାତ୍
ବୃହନ୍ତଂ ଚଦୃହଦେ ରନ୍ଧୟାନି ବଯ୍ଦ୍ୱତ୍ସ ସୋ ବୃଷଭଂ ଶୃଶୁବାନଃ ।
—ଋଗ୍‌ବେଦ- ୧୦ମ. ୨୮. ୯.

35. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦ୍ (ଅଦ୍ୱୈତାଶ୍ରମ) III.—19 / 1-3

36. ରୂପଭେଦଃ, ପ୍ରମାଣାନି, ଭାବ ଲାବଣ୍ୟ ଯୋଜନମ୍
ସାଦୃଶ୍ୟମ୍, ବର୍ଣ୍ଣିକାଭଙ୍ଗ ଇତି ଚିତ୍ରଂ ଷଡ଼ଂଗକମ୍ ।
କାମସୂତ୍ର ମୁଖବନ୍ଧ (ବନାରସ ସଂ) ପୃ. ୩୦.

37. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Dylan Thomas Ed. Henry Treece—(1956) P. 37

38. କାବ୍ୟାଦର୍ଶ—ଦଣ୍ଡୀ ୧. ୪, (ଚୌଖମ୍ବା ପ୍ରକାଶନ)

39. The Ten Principal Upanisads—Ed. Purohitswamy & W. B. Yeats. (1937) P. 9.

40. ଅଥର୍ବବେଦ ୧୯. ୭. ୬୭.

41. ଯଜୁର୍ବେଦ ୧୧ଅ. ୨୦ମ.

42. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ବ୍ରାହ୍ମଣ (୧. ୧.)

43. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ବାୟୁ ପୁରାଣ—୬୨ (ସାହିତ୍ୟ ରତ୍ନକୋଷ)

44. ଈଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟଭିଜ୍ଞା ବିମର୍ଶିନୀ—Vol. I. 72-6

45. ତନ୍ତ୍ରାଲୋକ (Vol. II. 45)

46. ପାପ୍ତି ଓ ବ୍ୟାପ୍ତି—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ପୃ. ୪ / ୫

47. କବିତା ୧୯୬୨, ପୃ. ୪

48. 'I in my intricate image
Stride on two levels.
Forged in man's minerals, the brassy
Orator, laying my ghost in metal
The scales of this twin world
tread on the double
My half ghost in armour hold hard
in earth's corridor,
To my man-iron sidle.'
—Dylan Thomas—'I, in my intricate image.'

49. କବିତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ—ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ପୃ. ୨୦୧

50. କବିତା ଭାଷା—ଡ. ଅପୂର୍ବ ରଞ୍ଜନ ରାୟ, ପୃ. ୪୬

51. ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ପୃ. ୧୫୨

52. Poetry without images would be an inert mass, for figurative language is an essential part of its energy.'

—Elizabeth Drew, 'Imagery' (Poetry P. 51)

53. କବିତା—୧୯୬୨, ପୃ. ୧୭୭

54. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—The penguin book of contemporary verse—Introduction—Kenneth Allott, PP. 21.

55. କବିତା ୧୯୭୨—ପୃ. ୩,

56. କବିତା ୧୯୭୨—ପୃ-୧୪୧

ପଞ୍ଚମ ଭାଗ

ପୁରାଣକଳ୍ପ (Myth)

ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକବାଦର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆନ୍ଦୋଳନ ପାଇଁ ଯେପରି ପଥ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଥିଲା, ସେହିପରି ଆଦିମାନବର ପ୍ରତୀକବୋଧ ପ୍ରତି ଅପରିସୀମ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ପୁରାଣ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଏରିକ୍ ହେଲର୍‌ଙ୍କ ପରି ସମାଲୋଚକଙ୍କର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିବାଦ ଥିଲା ଯେ ଆମ ଯୁଗରେ ପ୍ରତୀକର ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ବାସ୍ତବତା ଓ ପ୍ରତୀକର ଅଭିପ୍ରେତ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ବିଭେଦଯୋଗୁଁ । ବସ୍ତୁର ଏକ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବା ଅତିମାନସିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଆଉ ନାହିଁ । (1) ସୁତରାଂ ଅଧିକ ଫଳପ୍ରଦ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ କବି ଶତ ବର୍ଷ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସ୍ମୃତିରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହ କରିବାର ଉପଯୋଗିତା ଉପଲବ୍ଧି କଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଖ୍ୟାତ ଦାର୍ଶନିକ କ୍ୟାଣ୍ଟ ଆଦିମାନବର ଐଶ୍ୱରିକ ବା ଆଧିଭୌତିକ ପ୍ରତୀକ ଚେତନାକୁ ଉଦ୍ଭଟତା କିମ୍ବା ଅଜ୍ଞତା ନୁହେଁ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ଦେଇଥିଲେ । ପୌରାଣିକ ମାଧ୍ୟମଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଅବଚେତନ ଅଧ୍ୟୟନ ସମ୍ଭବ ବୋଲି ମତଦେଲେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ସି. ଜି. ୟୁଙ୍ଗ୍ । ଏହା କିନ୍ତୁ ସର୍ବାଧିକ ବିବର୍ତ୍ତିତ କଲା ସାହିତ୍ୟକୁ । ଏହି କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟରେ ସଚରାଚର ପୁରାଣକଳ୍ପ ବା ମିଥ୍ ନାମରେ ବିଦିତ ।

ଇଂରାଜୀ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି କ୍ରମ ଅନୁସାରେ 'Myth' ଏବଂ 'Mystery'ର ମୂଳ ଏକ । କିନ୍ତୁ ମିଥ୍ କେବଳ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ରହସ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଏ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ମୌଳିକ ଉପାଦାନଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ଇତରପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ବାକ୍-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଆଡ଼କୁ ମଧ୍ୟ ଅଗ୍ରସର କରାଏ । ମିଥୋସ୍ (Mythos) ଅର୍ଥ ଥିଲା ଶବ୍ଦ । ମନୁଷ୍ୟ ଏହାକୁ ଇପୋସ୍ (epos)ରୁ ଲୋଗସ୍ (Logos)କୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା ହେଉଛି ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ଇତିହାସରେ ଉନ୍ନତର ଲକ୍ଷଣ । (2) ସାଧାରଣଭାବରେ କହିଲେ ପୁରାଣକଳ୍ପ ହେଉଛି ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗର କଙ୍କାଳ ଉପରେ ଲୋକସ୍ମୃତିର ରୂପକ ଉଦ୍ଗୀରଣର ଏକ ପରିଚ୍ଛଦ । (3)

ଆଧୁନିକ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପୁରାଣ ଏକ ମୃତ ବା ମରଣୋନ୍ମୁଖୀ ଆବର୍ଜନା ବା ଫମ୍ପା ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ କଥାସବୁକୁ ଆମେ ପୁରାଣ ଆଖ୍ୟା ଦେଉ ତାହା ପୃଥିବୀ ପ୍ରତି ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଉତ୍ତର ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରାଗ୍-ଐତିହାସିକ ଜନଶ୍ରୁତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଉତ୍ତର ମନୁଷ୍ୟର ସର୍ବଯୁଗୀୟ ସତ୍ତାରେ ସଂଗୃହୀତ ଜ୍ଞାନରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । ପୌରାଣିକତାର ପରିଚୟ ହେଉଛି ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି; ତତ୍କାଳୀନ ମାନବର ଏକାନ୍ତ ଆଦିମ ଅଥଚ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ପୁରାଣକଳ୍ପ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଯାହାରେ ମଣିଷ ନିଜର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ବାହାରେ ଥିବା ରହସ୍ୟମୟ ଶାଶ୍ୱତ ଶକ୍ତି ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରେ ।

ଏକ ସ୍ୱୟଂ-ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଜ୍ଞା

"ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ପୁରାଣକଳ୍ପ ପରିଶେଷରେ ବୁଝାଯାଏ 'ମିଥୋସ୍' ବା ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପର ରଚନାତ୍ମକ ସାଂଗଠନିକ ନୀୟମରୂପେ (4) କିମ୍ବା "ପୁରାଣକଳ୍ପ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ" (2) ଏପରି ସଂଜ୍ଞାକୁ ଜେଲଆନ୍ ଫିଦର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦୋଷରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରି ନିଜେ ଏକ ସଂଜ୍ଞା ଦେଇଛନ୍ତି; ଯଥା—'ପରସ୍ପର ସମ୍ପୃକ୍ତ ଦୁଇଟି ଅଚେତନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅନୁଭୂତିର ମୌଳିକ ଆଙ୍ଗିକର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଗଠନ କଲା ହେଉଛି ପୁରାଣକଳ୍ପ । ପ୍ରଥମତଃ ଏହା ପ୍ରତିପ୍ରତିଫଳିତ ଅବଦମିତ ଇଚ୍ଛା, ଭୟ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଦି ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏସବୁ ପୁରାଣକଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନସ୍ତରରେ ପୁରାଣ-କଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟିକାଳୀନ ଆଦିମ ଅବସ୍ଥାର ଫିଲୋଜେନେଟିକ୍ ଅତୀତର ଅବଶେଷ ମଧ୍ୟ ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏହା ପୁରାଣକଳ୍ପର ସଂରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଥାଏ ।' (6) ଜେଲଆନ ଫିଦର୍‌ଙ୍କର ଏହି ସଂଜ୍ଞାଟି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନୃତତ୍ତ୍ୱର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସୁଗଠିତ; କିନ୍ତୁ ଏଥିରୁ ପୁରାଣକଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ ସହଜରେ ଜଣାଯାଏନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ପୁରାଣକଳ୍ପର ପାତ୍ର ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତବ୍ୟମାନ ଉପରୋକ୍ତ ସଂଜ୍ଞାର ପରିଶିଷ୍ଟରୂପେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିଅଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ ପୁରାଣକଳ୍ପର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହୋଇପାରେ ଦେବଦେବୀ, ମନୁଷ୍ୟ ବା ରାକ୍ଷସ ବା ଉଭୟ ଗୁଣସଂପନ୍ନ ଜୀବ । ଏହା ଅମରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏଥିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଦୁଃଖ ପରି ମନୁଷ୍ୟୋଚିତ ଭାବର ପ୍ରତିଫଳନ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର ଆବର୍ତ୍ତି ପ୍ରତି ମନୁଷ୍ୟର ଭୟ ଓ ଜୁଗୁପ୍ସା ହୋଇଥାଏ ପ୍ରଧାନ । ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ କେହି କେହି ସରଳଭାବରେ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପକଥା (Fable) ରୂପେ ଅଭିହିତ ମଧ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । (7) ପୁରାଣକଳ୍ପର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଭୟ କ୍ଲଡ଼୍ ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍ ଏବଂ ସି. ଏସ୍. ଲୁଇସ୍ ଏକମତ ଯେ, ଏଥିରେ ଏପରି ଏକ ପଦାର୍ଥ ଥାଏ ଯାହା ଅନୁବାଦଦ୍ୱାରା ବା ମନ୍ଦଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍ ଏହି ଉପାଦାନକୁ

'ମିଥିମ୍‌ସ୍' (Mytheme) ବା 'Constituent units of myth (8) ରୂପେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ପୁରାଣକଳ୍ପର ଏହି ଗୁଣ ଯୋଗୁଁ ଅସଂଖ୍ୟ କବି ଓ ଅନୁବାଦକଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏହା ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହାର ଆତ୍ମା ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅବସ୍ଥାରେ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ପୁରାଣକଳ୍ପ ଓ ଅବଚେତନ

ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ ଫ୍ରଏଡ୍ 'ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିକିତ୍ସା' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଘୋଷଣା କଲେ ଯେ ପୁରାଣକଳ୍ପ, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ପରି, "ସଚେତନ ଅଜ୍ଞତା ଓ ଅଚେତନ ଜ୍ଞାନ" ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଉପକରଣ ଅଟେ । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ପୃଥିବୀର ପୌରାଣିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବହୁଳାଂଶ ବହିର୍ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ଏବଂ ବିଶେଷତଃ ଏହି ପୌରାଣିକତା ଅବଚେତନ ମନର ବିଜ୍ଞାନ । (9) ଫ୍ରଏଡ୍ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଉଦାହରଣରୂପେ ସଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ଅଡିପସ୍ ଟାଇରାନସ୍ ପୁରାଣକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ବାଲ୍ୟକାଳର ଅବଦମିତ ଇଚ୍ଛା ଅବଚେତନରେ ଯେପରି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାହାର ଚିତ୍ର ହିସାବରେ ଏହାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନସିକ ଜଟିଳତାର ନାମ ଦେଲେ 'ଅଡିପସ କଂପ୍ଲେକ୍‌ସ୍' ଓ 'ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରା କଂପ୍ଲେକ୍‌ସ୍'—ଯଥାକ୍ରମେ ମାତା-ପୁତ୍ର ଓ ପିତା-କନ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ନିମ୍ନଗାମୀ ଯୌନଚେତନା ଏହାଦ୍ୱାରା ଅବଚେତନର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରୁ ଆବିଷ୍କୃତ ହେଲା । ଫ୍ରଏଡ୍ ପୁରାଣକଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଧାରାବାହିକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ବାଟ ଫିଟାଇଦେଇଥିଲେ । ଜି. ସି. ୟୁଙ୍ଗ୍ ଏ ଦିଗରେ ଅଧିକ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ ।

ଆଦିରୂପ (Archetype) (10)

ଜି. ସି. ୟୁଙ୍ଗ୍ "ସାମୂହିକ ଅଚେତନର ଆଦିରୂପ" (Archetypes of collective unconscious)ରୂପେ ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟ-କଳା ସହ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ରଚିତ ଏକ ସନ୍ଦର୍ଭରେ 'ଆଦିରୂପ'ର ପରିଚୟ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ଅସଂଖ୍ୟ ସମପ୍ରକାର ଅନୁଭୂତିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବଶେଷ (Psychic residua of numberless experiences of the same type.) । ମନୁଷ୍ୟ ପିତୃପୁରୁଷର ବଂଶାନୁକ୍ରମରେ ଏହା ମସ୍ତିଷ୍କରେ ଧାରଣ କରିଥାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଆଦିରୂପ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କଠାରେ ରହିଥିବା ଏକ ମାନସିକ ଅଙ୍ଗ ଅଟେ । (11) ୟୁଙ୍ଗ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥିବା ପ୍ରଧାନ ଆଦିରୂପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଛାୟା (The shadow), ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ (The wise oldman), ଆଦିମାତା (The

Mother) ଇତ୍ୟାଦିର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । (12) ପ୍ରଫେସର୍ ଗିଲ୍‌ବର୍ଟ ମୁରେ 'The classical Tradition in Poetry' (Oxf.1927) ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ହାମ୍‌ଲେଟ୍ ଏବଂ 'ଓରେଷ୍ଟ୍‌ସ୍' ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଠିକ୍ ଏହି କଥାକୁ ଅଧିକ ପରିଷ୍କାରଭାବେ ବୁଝାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ପୁରାଣକଳ୍ପ ବା ଆଦିରୂପ ସମ୍ବଳିତ କଥା ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତି ବଂଶାନୁକ୍ରମରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଶରୀରର ଏକ ମାନସିକ ଅଙ୍ଗରୂପେ ଏହା ରହିଥାଏ । ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହା ହେଉଛି 'ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ୟାଟର୍ଣ୍ଣ' । ଗୋଲଡେନ୍ ଓ୍ୱାଇକର ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ୟାଟର୍ଣ୍ଣ ସହିତ କଳାସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ପଦ୍ଧତି ସଂପୃକ୍ତ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । (13) ମଦ୍ ବୋଦ୍‌କିନ୍, ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ଆଦିରୂପ ସହିତ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ୟାଟର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ମିଳିତ କରି 'Archetypal Pattern' ନାମରେ ନିବନ୍ଧିତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ବଂଶଗତ ଅନୁଭୂତି ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଭେଦରେ ଅନୁକ୍ରମିତ ହୋଇଥାଏ : ଶାରୀରିକ (Biological Inheritance) ଏବଂ ସାମାଜିକ (Social Inheritance) ।

ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ ବିଦେଶୀ ଐତିହାସିକମାନେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ବିଚାର କରିଥିଲେ । ହେରୋଡ଼ଟସ୍ ଗ୍ରୀକ୍, ପାର୍ଶୀ ଓ ମିଶରୀୟ ପୁରାଣକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ କେବଳ ଲିପିବଦ୍ଧ ଯେ କରିଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ, ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କୃତ୍ୟଙ୍କ (Rituals)ର ମଧ୍ୟ ଯଥାରୀତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ନିହିତ ରହସ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଗୋପ୍ୟ ରଖିଥିଲେ । ଥୁସିଡ଼ାଇଡ୍‌ସ୍ ହଗଦରେ ପୁରାଣକଳ୍ପ ଓ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକର ଠିକ୍ ଅର୍ଥନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଉପଦେଶ ଦେଇଯାଇଥିଲେ । ଲିଭି (Livy) ଇତିହାସର ପରିବେଶ ନିର୍ମାଣରେ ସହାୟକରୂପେ ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜ୍ୟାମ୍ବାଟିସ୍ତା ଭିକ୍‌କୋ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଇତିହାସର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ମନେକରିଥିଲେ । ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ ଭାଷା ଉଦ୍ଭବର ଏକ ବିକାଶରୂପେ ମଧ୍ୟ ସେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥିଲେ ।

ପୁରାଣକଳ୍ପ : ପ୍ରତୀକ : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ରୁଷ୍ ଦେଶର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକବାଦ ସମାଲୋଚକ ଭ୍ୟାଚେସ୍ଲାଭ୍ ଇଭାନୋଭ୍ ପ୍ରତୀକ ଓ ପୁରାଣକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି କହନ୍ତି—"ପୁରାଣ-କଳ୍ପ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକର ଗତିଶୀଳ ଦିଗ ଏବଂ ପ୍ରତୀକକୁ ଗତି ବା ଗତିର କାରଣ, କ୍ରିୟା ବା କ୍ରିୟାଶୀଳ ଶକ୍ତି ରୂପେ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇ ପାରେ । (14) ପ୍ରତୀକବାଦ ଦୁଇପ୍ରକାରର ଭାଷା ଆଲିଙ୍ଗନ କରି ରଖିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ, ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଏବଂ ସାଂସାରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସହି ଜଡ଼ିତ । ଅପରଟି ଧାର୍ମିକ, ନୈତିକ ଓ ଭାଗବତ ଚିନ୍ତା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ।

ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ଭାଷାର ମୌଳିକ ରୂପ ହେଉଛି ପୁରାଣକଳ୍ପ । (15) ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ଦାର୍ଶନିକ ଅର୍ନଷ୍ଟ୍ କ୍ୟାସିରର୍ କହନ୍ତି ଯେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ବିବେକ-ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ପ୍ରାଣୀ କହିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ପ୍ରତୀକ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ପ୍ରାଣୀ କହିବା ଉଚିତ ହେବ । (16) ଜେ. ଜି. ହର୍ଡର୍ ଯେପରି ପୁରାଣକଳ୍ପରୁ ଭାଷାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥାଇ-ପାରେ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥିଲେ, ତାହା ଖଣ୍ଡନ କରି କ୍ୟାସିରର୍ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ ବରଂ ଭାଷା ଓ ପୁରାଣକଳ୍ପ ଉଭୟଙ୍କୁ ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତୀକ-ସୃଷ୍ଟି-ଇଚ୍ଛାର ଦୁଇଟି ଶାଖା କୁହାଯାଇପାରେ । (17) କ୍ୟାସିରର୍‌ଙ୍କ ପରି ମିସେସ୍ ସୁଜାନ୍, କେ. ଲିଙ୍ଗର୍ ମଧ୍ୟ ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକର ପ୍ରଧାନ ନିୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (18)

ୟିଟ୍‌ସ୍, ପାଉଣ୍ଡ୍ ଏବଂ ଏଲିଅଟ୍, ଏ ତିନିଜଣ ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଧୁନିକ କବି ଥିଲେ ଫ୍ରଏଡ୍ ଏବଂ ୟୁଙ୍ଗଙ୍କର ସମସାମୟିକ । ୟିଟ୍‌ସ୍ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ମାତ୍ର ୯ବର୍ଷ ସାନ ଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଏକାବର୍ଷ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲେ (୧୯୩୯) । ୟିଟ୍‌ସ୍ କବି ହିସାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ପୁରାଣକଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅନେକାନେକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇସାରିଥିଲା; ପାଉଣ୍ଡ୍ ଓ ଏଲିଅଟ୍ ଉଭୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କର ଲେଖାସବୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଏହି ତିନି କବି ଫ୍ରଏଡ୍, ୟୁଙ୍ଗ୍ ଏବଂ ସାର୍ ଜେମସ୍ ଫ୍ରେଜର୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବା ପୁରାଣକଳ୍ପର ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣ ପ୍ରତୀକ ବା ଅନ୍ୟୋକ୍ତିରୂପକ ସ୍ଥୂଳଭ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ ଅବଚେତନ ସ୍ତରର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପ ରୂପେ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । (19)

୧୯୨୫ ଖ୍ରୀ: ଅ: ରେ ୟେଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ 'A Vision' ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ଅଧ୍ୟୟନର ପ୍ରଭାବ ବହନ କରିଥିବା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । 'Anima Mundi'ରେ ୟିଟ୍‌ସ୍ 'The Great Memory' ନାମକ ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି (20), ତାହା ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର ଅଗାଧ ଅବଚେତନର ଭିନ୍ନରୂପ ମାତ୍ର । 'A Vision' ଓ 'Mythology' ଗ୍ରନ୍ଥପରି ପୁରାଣକଳ୍ପର ବିଧିବଦ୍ଧ ତତ୍ତ୍ୱଗ୍ରନ୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ୟିଟ୍‌ସ୍ ନିଜ କବିତାରେ ପୁରାଣକଳ୍ପର ବହୁଳ ଓ ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣକଳ୍ପର ଅଭିଜ୍ଞ ଧାରଣ କରିଥିବା କବିତା ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । 'The double vision of Michael Robartes' କବିତାଟି ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ଏ କବିତାରେ ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଗୋଟିଏ ମିଶରୀୟ ସ୍ଫିଂକ୍‌ସ୍ ଓ ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ; ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନୃତ୍ୟରତା ବାଳିକା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପୁରାଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧା ହେଲେନ୍—ସ୍ଫିଂକସ୍ ଅତୀତ ଜ୍ଞାନର ପ୍ରତୀକ, ବୁଦ୍ଧ ନିଗ୍ରହଣ ବା ନିବୃତ୍ତି ମାର୍ଗର ପ୍ରତୀକ, ମଧ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମର ଅଫୁରନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ହେଲେନ୍ । ୟିଟ୍‌ସଙ୍କ ପୁରାଣକଳ୍ପ ନଗରୀ 'Byzantium' ଅନେକ କବିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ହୋଇଛି ।

ଟେଲୌଭିହୁଲର ବାଇୟୁ, ସ୍ପିନ୍ଦର ଆଧୁନିକ କବିତା ଉପରେ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି—'ଆମେ ଇଚ୍ଛାକରୁ ବା ନକରୁ, ଆମକୁ ସେହି ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବାକୁ ପଡ଼ିବ : ବାସ୍ତବତା ବୋଲି କେଉଁଠି କିଛି ଅଛି କି ? ଈଶ୍ୱର ଅଛନ୍ତି କି ? ଆତ୍ମା ଅଛି କି ? ଆମେ ସେହି ଧରଣୀସ୍ଥ ପାତାଳ ପ୍ରାନ୍ତର ବାଣୀ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ କରୁଛୁ —'ସତ୍ୟର ଆଧାର ମୁହଁରେ ଯେଉଁମାନେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଢାଙ୍କୁଣି ଦେଇ ରଖିଛନ୍ତି, ଏହାକୁ ଅପସାରିତ କର ଓ ସତ୍ୟ ଅବଲୋକନ କର' । (21)

ଏକରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଟଫକଲର ଅବତାରଣା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିତାର ଯେପରି ସଂଜ୍ଞା ଦେଇ-ଥିଲେ ଯେ ଏହା ଏକ ପ୍ରେରଣାନ୍ୱିତ ଗଣିତ ଯାହା ମାନବିକ ଆବେଗର ଏକ ସମୀକରଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ, ସେଥିରେ ପୁରାଣକଳ୍ପ ହିଁ ସେ ପ୍ରକାର ସମୀକରଣକୁ ରୂପଦାନ କରିପାରେ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ 'These equations as spells or incantations' । (22) ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ 'The Cantos' ଉପରେ ସ୍ପେଣ୍ଡର ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ-ପାରେ । ସେ କହିଛନ୍ତି—'ଏଥିରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରହିବ ନାହିଁ, ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ରହିବ ନାହିଁ, ଆଲାପରେ ତାର୍କିକତା ରହିବ ନାହିଁ, ରହିବ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି କଥା—ହୋମରଙ୍କଠାରୁ ହେଡ୍‌ସ୍ ମଧ୍ୟକୁ ଅବତରଣ ଓ ଓଭିଡ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଘଟଣାର ଏବଂ ଏହା ସହିତ ମିଶି ରହିବ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବା ଆଧୁନିକ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର । (23) ପାଉଣ୍ଡ୍ 'Circe', 'Helen' ପରି ଗ୍ରୀକ୍ ଚରିତ୍ର ପୁରାଣକଳ୍ପ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର ଯେ କରିଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ସୁଦୂର ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ଚୀନ୍ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟରୁ, ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ପୁରାଣକଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଧୁନିକ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।'

ସେହିପରି ଟି. ଏସ. ଏଲିଅଟ୍ ୧୯୨୨ ଖ୍ରୀ: ଅରେ ଅର୍ଥାତ୍ 'The Waste Land' ରଚନା କରୁଥିବା ସମୟରେ ଜେମ୍‌ସ୍ ଜୟେସ୍‌ଙ୍କ 'ୟୁଲିସିସ୍' ଉପରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ପୁରାଣକଳ୍ପ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠ ସମର୍ଥନ ରହିଥିବା ତହିଁରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—'ପୁରାଣକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାରରେ, ସାଂପ୍ରତିକତା ଓ ପ୍ରାଚୀନତା ମଧ୍ୟରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଜୟେସ୍ ଏପରି ଏକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରୁଛନ୍ତି ଯାହା ତାଙ୍କ ପରେ ଅନ୍ୟମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁସରଣ କରିବେ । ···ଏହା ସାଧାରଣ ଭାବରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗ ଇତିହାସର ଅପରିମେୟ ଅରାଜକତା, ନିଷ୍ଫଳତାକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ସୁଗଠିତ ଓ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ କରିବାର ଏକ ବାଟ । ···ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୁରାଣକଳ୍ପ ପଦ୍ଧତି ବ୍ୟବହାର କରିପାରିବା ! (24)

ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ଏହି କବିମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରୁ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ସାହିତ୍ୟର ଗତିଧାରାରେ ପୁରାଣକଳ୍ପର ଆଧୁନିକ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରମତ୍ତତା କେବଳ ଅବଧାରିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ଏହାକୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପାଦାନ ହିସାବରେ ଯେପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ

ଦିଆଯାଉଛି, ତହିଁରୁ ପ୍ରାଚୀନ ପୁରାଣର ଉପଯୋଗିତା ଜାଣିହୁଏ । ଏହି କବିମାନେ ପ୍ରତୀକବାଦ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଆନ୍ଦୋଳନର ଉନ୍ମେଷଭୂମି ଥିଲା ଫ୍ରାନ୍ସ । (25) ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହେଉ ବା ପୁରାଣକଳ୍ପ ହେଉ—ସତର୍କତା ସହିତ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ପ୍ରତୀକବୋଧରୁ ଏ ସମସ୍ତ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଏହି ତିନିଗୋଟି ଚେତନା ହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ବନ୍ଧା ହୋଇ ରହିଛି ସର୍ବଦା । ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନୁସାରେ ଏହାର ଅର୍ଥନ୍ୟାସରେ, ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତରାତ୍ମାରେ ଏକଇ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ରହିଥିବା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସବୁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଗୃହୀତ ଏହି ଚେତନା ଭବିଷ୍ୟତ ବା ଆଗନ୍ତୁକ ଶତାବ୍ଦୀ ପାଇଁ ଅର୍ଘ୍ୟ ହୋଇ ରହିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଭାରତୀୟ ସନାତନ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପ୍ରତୀକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦଠାରୁ ପୁରାଣକଳ୍ପର ବିକାଶ ଅଧିକ ନିଷ୍ଠା ଓ ସିଦ୍ଧିଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରିଥିଲା । ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ ଅବଚେତନ ମନର ଅନିର୍ବାପିତ ଅବଶେଷରୂପେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରଥମେ ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ୟୁଙ୍ଗ୍ ଯେପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ ତାହା ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ବହୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଇଡ଼ିପସ୍-କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ୍ ଓ ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ବହୁ ଭୟଙ୍କର ବିକାରର ମାନସ ଚିତ୍ର ପ୍ରାଚୀନତମ କବିକଳ୍ପନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ସତ୍ୟ । ଏହିସବୁ ପ୍ରମାଣଦ୍ୱାରା ଯଦି ମନୋଜଗତର ଗଭୀରତମ ରୂପ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇପାରିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ତେବେ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣକଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ, ପୁଣି ବେଦକାଳୀନ ଭାରତବର୍ଷରେ, ଫ୍ରଏଡୀୟ ଆବିଷ୍କାର ପରି ବା ଅଇଡିପସ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ୍ ଶ୍ରେଣୀୟ ପୁରାଣକଳ୍ପ-ସମ୍ବଳିତ କବିତାର ଅଭାବ ନଥିଲା । ଅଥଚ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ମୟ ଓ ପରିତାପର ବିଷୟ ଏହି ଯେ, ବୈଦିକ ପୁରାଣକଳ୍ପ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଆଜି ଯେତିକି ପରିଚିତ ନୁହେଁ, 'ଅଇଡିପସ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ୍' ସେତିକି ପରିଚିତ । ସଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଥିତ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ଏହି ପୁରାଣକଳ୍ପ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବୈଦିକ ପୁରାଣକଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ଆଣିଥାଏ ।

ଯାଆଁଳା ଭଉଣୀ ଯମୀ ଯମକୁ କହୁଛି—'ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଏ ଦ୍ୱୀପକୁ ଆସି ଏ ନିର୍ଜନ ପ୍ରଦେଶରେ ତୁମ ସହ ସହବାସ ପାଇଁ ମୁଁ ଅଭିଳାଷିଣୀ; କାରଣ ଗର୍ଭାବସ୍ଥାରୁ ତୁମେ ମୋର ସହଚର । ବିଧାତା ମନରେ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ ଯେ ତୁମ ଔରସରେ ମୋ ଗର୍ଭରେ ଆମ ପିତାଙ୍କର ଏକ ସୁନ୍ଦର ନାତି ଜନ୍ମିବ ।' ଯମ ଉତ୍ତର ଦେଉଛି—ତୁମ ଗର୍ଭସହଚର ତୁମ ସହ ଏ ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ କାମନା କରେ ନାହିଁ; ଯେହେତୁ ତୁମେ ସହୋଦରା ଭଗିନୀ, ତେଣୁ ଅଗମ୍ୟା । ପରନ୍ତୁ ଏ ସ୍ଥାନ ନିର୍ଜନ ନୁହେଁ । ଯେହେତୁ ସେ ବଳଶାଳୀ ଅସୁରର ସ୍ୱର୍ଗବିଜେତା ବୀରପୁତ୍ରଗଣ ପୃଥିବୀର ସର୍ବଭାଗ ଦେଖୁଛନ୍ତି ।' (ଯମୀ) 'ଯଦିଓ କେବଳ ମନୁଷ୍ୟ ପାଇଁ ଏ ସଂସର୍ଗ ନିଷିଦ୍ଧ, ତଥାପି ଦେବତାମାନେ ଏହା ଇଚ୍ଛାପୂର୍ବକ

କରଥାନ୍ତି । ଅତଏବ ମୋର ଯେପରି ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି, ତୁମେ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଇଚ୍ଛା ପୋଷଣ କର । ତୁମେ ପୁତ୍ରଜନ୍ମଦାତା ପତି ପରି ମୋର ଶରୀରରେ ପ୍ରବେଶ କର ।' (ଯମ) 'ଏ କାର୍ଯ୍ୟ ମୁଁ ପୂର୍ବେ କେବେ କରିନାହିଁ । ମୁଁ ସତ୍ୟବାଦୀ; ମିଥ୍ୟା କେବେ କହିନାହିଁ । ଗନ୍ଧର୍ବ ଆମର ପିତା ଏବଂ ଅପ୍ୟାଯୋଷା ଆମ ଉଭୟଙ୍କର ଜନନୀ । ସୁତରାଂ ଆମେ ଉଭୟେ ଏକାନ୍ତ ନିକଟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ।' (ଯମୀ) 'ନିର୍ମାତା ପ୍ରସବିତା ବିଶ୍ୱରୂପ ଦେବ ତ୍ୱଷ୍ଟା ଆମକୁ ଗର୍ଭାବସ୍ଥାରୁ ଦମ୍ପତି ପରି ଏକତ୍ର ଗଢ଼ି ଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଭିପ୍ରାୟ ଅନ୍ୟଥା କରିବାର ସାଧ କାହାର ନାହିଁ । ଆମର ଏ ସମ୍ପର୍କ ପୃଥିବୀ ଓ ଆକାଶ ଉଭୟ ଜାଣନ୍ତି ।' (ଯମ) 'ପ୍ରଥମ ଦିବସ କେବେ ହେଲା କିଏ ଜାଣେ ? କିଏ ବା ଦେଖିଛି, କିଏ ବା ପ୍ରକାଶ କରିଛି ? ମିତ୍ର ଓ ବରୁଣର ଆବାସ ଭୂମି ଏ ବିଶ୍ୱଜଗତ ଅତି ପ୍ରଶସ୍ତ । ଅତଏବ ହେ ଅାହନ ! ତୁମେ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ପରି ଏ କ'ଣ କହୁଛ ?' (ଯମୀ) 'ତୁମେ ଯମ; ମୁଁ ଯମୀ । ତୁମେ ମୋ ପ୍ରତି ଅଭିଳାଷୀ ହୁଅ । ଆସ ଏକ ସ୍ଥାନେ ଉଭୟେ ଶୟନ କରିବା; ପତ୍ନୀ ଯେପରି ପତି ନିକଟରେ, ସେପରି ମୁଁ ତୁମ ନିକଟରେ ଶରୀର ଅର୍ପଣ କରିଦେବି । ରଥର ଦୁଇ ଚକ ପରି ଆସ ଆମେ ଏକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବା ।' (ଯମ) 'ଏ ସକଳ ଦେବଗଣ ଗୁପ୍ତଚର ଅଟନ୍ତି; ସର୍ବଦା ଏମାନଙ୍କର ଗତିବିଧି । ଏମାନେ ଚକ୍ଷୁ ନିମୀଲନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ହେ ବ୍ୟଥା ଦାୟିନୀ ! ଯାଅ, ଶୀଘ୍ର ଅନ୍ୟ ନିକଟକୁ ଗମନ କର । ରଥଚକ ପରି ଅନ୍ୟ କାହାର ସାଥୀରେ ଏକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅ ।' (ଯମୀ) 'କି ଦିନ କି ରାତି, ଯଜ୍ଞର ଭାଗ ଯେପରି ଯମକୁ ଦାନ କରାଯାଏ, ସୂର୍ଯ୍ୟର ତେଜ ଯେପରି ପରେ ପରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଏ, ଦ୍ୟୁଲୋକ ଓ ଭୂଲୋକ ଯେପରି ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷ-ବତ୍ ସମ୍ବନ୍ଧିତ, ସେପରି ଯମୀ ଯାଇ ଭ୍ରାତା ଯମର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରୁ ।' (ଯମ) 'ଭବିଷ୍ୟତରେ ଏପରି ଯୁଗ ଆସିବ, ଯେତେବେଳେ ଭାଇ ଭଉଣୀ ସହ ସହବାସ କରିବେ । ହେ ସୁନ୍ଦରୀ, ଏକ୍ଷଣି ମୋ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷକୁ ପତିରୂପେ ବରଣ କର । ସେ ଯେତେବେଳେ ତୁମକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବ ତାକୁ ବାହୁଦ୍ୱାରା ଆଲିଙ୍ଗନ କର ।' (ଯମୀ) 'ସେ କିପରି ଭାଇ, ଯଦି ସେ ଥାଉ ଥାଉ ଭଗିନୀ ଅନ୍ୟର ହୁଏ ? ସେ କାହାର ଭଗିନୀ, ଯଦି ସେ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଭ୍ରାତାର ଦୁଃଖ ଦୂର ନହୁଏ ? ମୁଁ ଅଭିଳାଷରେ ମୂର୍ଚ୍ଛିତା ହୋଇ ଏତେକରି କହୁଛି, ତୁମ ଶରୀରରେ ମୋତେ ମିଶାଇଦିଅ ।' (ଯମ) 'ସେଥିରେ ମୋର ଇଚ୍ଛା ନାହିଁ, ଭଗିନୀ ସହ ଯେ ଉପଗତ ହୁଏ ତାକୁ ପାପୀ କୁହାଯାଏ । ମୋ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷ ସହ ସୁଖ-ସମ୍ଭୋଗର ଚେଷ୍ଟା ଦେଖ । ହେ ସୁନ୍ଦରୀ, ତୁମ ଭ୍ରାତାର ତୁମ ପରି ଅଭିଳାଷ ନାହିଁ ।' (ଯମୀ) 'ହାୟ ଯମ, ତୁମେ ନିତାନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ପୁରୁଷ । ଏ ତୁମର କି ପ୍ରକାର ମନ, କି ପ୍ରକାର ଅନ୍ତଃକରଣ ମୁଁ ବୁଝିପାରୁନାହିଁ । ରଜ୍ଜୁ ଯେପରି ଘୋଟକକୁ ବେଷ୍ଟନ କରେ କିମ୍ବା ଯେପରି ଲତା ବୃକ୍ଷକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରେ, ସେପରି ଅନ୍ୟ ନାରୀ ଅନାୟାସେ ତୁମକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବ; ଅଥଚ ମୋ ପ୍ରତି ତୁମେ ବିମୁଖ !' (ଯମ) 'ହେ ଯମୀ, ତୁମେ ବି ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କର, ତାର ମନୋବାଞ୍ଛା ହୁଅ । ସେ ବି ତୁମର ମନୋହରଣ କରୁ । ତା ସହ ସହବାସ ବ୍ୟବସ୍ଥା କର, ସେଥିରେ ମଙ୍ଗଳ ହେବ ।' (26)

ଅବଚେତନରେ ବାଲ୍ୟକାଳର ନଷ୍ଟସ୍ମୃତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏହି ଦୁଃସାହସିକ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଭାରତୀୟ ଅର୍ଥାନ୍ୱେଷୀମାନେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ବିଚାର ନକରି କେବଳ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଯମ ଓ ଯମୀଙ୍କୁ ଯଥାକ୍ରମେ ପିତା ଓ ଝିଅର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଅବତାରଣା କରିଥାନ୍ତି । (27)

ପୁରାଣଂ କସ୍ମାତ୍ : ପୁରା ନବଂ ଭବତି

ବୈଦିକ ନିରୁକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ (୬.୧୯) କୁହାଯାଇଛି—'ପୁରାଣ ଯେହେତୁ ଆଦ୍ୟ, ତେଣୁ ଏହା ନିତ୍ୟ ନୂତନ' । ପୁରାଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଏ ପ୍ରକାର ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମିଥ୍‌ଙ୍କଲର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣରେ ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞା ଦେଇଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ଫ୍ରଏଡ୍ ବା ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର ବଂଶାନୁକ୍ରମିକ ସଚେତନତା ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ନିହିତ ଅଛି । ସର୍ଗ (ସୃଷ୍ଟି), ପ୍ରତିସର୍ଗ (ପ୍ରଳୟାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି), ବଂଶ (ବଂଶବିସ୍ତାର), ମନ୍ୱନ୍ତର (ମୁଗାଂଶ-ବିସ୍ତାର) ଓ ବଂଶାନୁଚରିତ (ବଂଶର ଇତିହାସ) ଏହି ପାଞ୍ଚଲକ୍ଷଣବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଚେତନାକୁ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ପୁରାଣ କହିଥାନ୍ତି । (28) ଭାଗବତ ପୁରାଣରେ ମହାପୁରାଣର ଦଶ ଲକ୍ଷଣ ରହିଥିବା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ବ୍ରହ୍ମପୁରାଣ, ପଦ୍ମ, ବିଷ୍ଣୁ, ଶିବ, ଭାଗବତ, ନାରଦ, ମାର୍କଣ୍ଡେୟ, ଅଗ୍ନି, ଭବିଷ୍ୟ, ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ, ଲିଙ୍ଗ, ବରାହ, ସ୍କନ୍ଦ, ବାମନ, କୂର୍ମ, ମତ୍ସ୍ୟ, ଗରୁଡ଼ ତଥା ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଆଦି ଅଷ୍ଟାଦଶ ପୁରାଣ ତଥା ସନତ୍‌କୁମାର, ନାରସିଂହୀ, ନନ୍ଦୀ, ଶିବଧର୍ମ, ଦୁର୍ବାସା, ନାରଦୀୟ, କପିଳ, ମାନବ, ଉଶନସ, ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ, ବରୁଣ, କାଳିକା ବଶିଷ୍ଠ, ଲିଙ୍ଗ, ମହେଶ୍ୱର, ଶାମ୍ବ, ସୌର, ପରାଶର, ମାରୀଚ, ଭାର୍ଗବ ଆଦି ଉପପୁରାଣରେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁରାଣଙ୍କଲର ମହାନୀୟ ବିକାଶ ଯେପରି ସମୁନ୍ନତ ପଦ୍ଧତିରେ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଥିଲ, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅକ୍ଷୟ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମଧ୍ୟ 'ଗାନ୍ଧୀ ପୁରାଣ', 'ଆଦିବାସୀ ପୁରାଣ', 'ହରିଜନ ପୁରାଣ' ଓ 'ଜଗନ୍ନାଥ ପୁରାଣ' ପରି ରଚନା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଯୁଗାବଧିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବିଷୟ ।

ସ୍ୱର୍ଗ ନରକର ଅଲୌକିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣଙ୍କଲ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ-ଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଥିଲା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମଧ୍ୟ । "ମନସାହ୍ୟେବ ପଶ୍ୟତି, ମନସା ଶୃଣୋତି, କାମଃ ସଙ୍କଳ୍ପୋ ବିଚିକିତ୍ସା ଶ୍ରଦ୍ଧାଽଶ୍ରଦ୍ଧା, ଧୃତିରଧୃତିର୍ହ୍ରୀର୍ଧୀର୍ଭୀରିତ୍ୟେ ତତ୍ ସର୍ବଂ ମନ ଏବ" ଅର୍ଥାତ୍ ମନଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ଦେଖେ, ଶୁଣେ । କାମନା ସଙ୍କଳ୍ପ ବିଚିକିତ୍ସା ଶ୍ରଦ୍ଧା ଅଶ୍ରଦ୍ଧା, ଧୃତି ଅଧୃତି, ଧୀ ଆଦି ସମସ୍ତ ଜଗତ୍ ମନ ମୂଳରେ ଷଷ୍ଟି ରହିଛି । (29) ଏହିପରି ମନୋଜଗତ୍ ପ୍ରତି ଜିଜ୍ଞାସା ନେଇ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ତତ୍ତ୍ୱନିବନ୍ଧନ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅପରିଚିତ ନଥିଲା । ଆଦି ଚିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ଯେପରି ୟୁଙ୍ଗ୍ 'ଆର୍କିଟାଇପ୍' ବା ଆଦିରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି, ଭାରତୀୟ ପୁରାଣଙ୍କଲ ମଧ୍ୟ ସେହିକି ଗଭୀର

ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତର୍କଣା କରିଥିଲି । 'ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣ'ରୁ ଏହିପରି ଏକ 'ଆଦିରୂପ'ର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

'ପୂର୍ବକାଳରେ ମନୁ ନାମରେ ଜଣେ ଋଷି ଥିଲେ ଯେ ତପସ୍ୟା ଓ ପ୍ରାର୍ଥନା ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ପାରିଥିଲେ । ଦିନେ ସେମାନେ ଆଚମନ ପାଇଁ ଜଳ ନେଇ ତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆଗମନ କଲେ । ଋଷି ସେଥିରେ ହସ୍ତ ପ୍ରକ୍ଷାଳନ କରୁ କରୁ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ମାଛ ହାତକୁ ଚାଲିଆସି କହିଲା—'ଆପଣ ମୋତେ ରକ୍ଷା କରନ୍ତୁ; ମୁଁ ଆପଣଙ୍କର ରକ୍ଷକ ହେବି ।' ମନୁ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ—'ତୁମେ ମୋତେ କେଉଁ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷାକରିବ କହୁଛ ?' ମାଛ ଉତ୍ତର ଦେଲା—'ଏକ ମହାପ୍ରଳୟରେ ଏ ଜୀବଜଗତ୍ ଭାସିଯିବ । ସେତେବେଳେ ମୁଁ ତୁମକୁ ରକ୍ଷାକରିବି ।' ଋଷି ପଚାରିଲେ—'କିନ୍ତୁ କିପରି ମୁଁ ତୁମକୁ ରକ୍ଷାକରିବି ?' ମାଛ ଉତ୍ତର ଦେଲା—'ଛୋଟ ଥିଲାବେଳେ ଆମ ପ୍ରତି ସର୍ବଦା ବିପଦ ରହିଥାଏ; କାରଣ ବଡ଼ମାଛମାନେ ଆମକୁ ଭକ୍ଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ମୋତେ ଏକ ନିରାପଦ ଜଳପାତ୍ରରେ ନେଇ ରଖ । ଯେତେବେଳେ ଜଳପାତ୍ରଠାରୁ ମୁଁ ବଡ଼ ହୋଇଯିବି, ଗୋଟିଏ ତଡ଼ାଗ ଖୋଳି ମତେ ରଖିବ । ଯେତେବେଳେ ତଡ଼ାଗ ଅପେକ୍ଷା ମୁଁ ବଡ଼ ହୋଇଯିବି ମୋତେ ସମୁଦ୍ରକୁ ନେଇଯିବ ।' ଏତିକ କହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାଛଟିର କାୟା ବୃଦ୍ଧି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ମାଛଟି ପୁଣି ସତର୍କ କରାଇଦେଲା—ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏହି ବର୍ଷ ପ୍ରଳୟ ପ୍ଲାବନ ଘୋଟିଆସିବ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ନୌକା ନିର୍ମାଣ କର ଏବଂ ମୋତେ ପ୍ରାର୍ଥନା କର । ଯେତେବେଳେ ବନ୍ୟାଜଳ ମାଡ଼ିଆସିବ, ନୌକା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କର; ମୁଁ ତୁମକୁ ରକ୍ଷାକରିବି । (30)

ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣର ଏହି ମତ୍ସ୍ୟ ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ମତ୍ସ୍ୟପୁରାଣ ଆଦିରେ ସାମାନ୍ୟ ପୃଥକ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବାଇବଲ୍‌ର 'The arch of Noah' ଏହି 'ମନୁ-ନୌକା କଥା'ର ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ସଂସ୍କରଣ ମାତ୍ର । ମତ୍ସ୍ୟ ପ୍ରତୀକଯୁକ୍ତ ଏହି ପୁରାଣ-କଳ୍ପଟି ଜୀବାତ୍ମାର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଚରିତ୍ରକଳ୍ପମାଧ୍ୟମରେ ବିବୃତ ହୋଇଛି । ଶୁକ୍ରାଣୁ ସହିତ ମତ୍ସ୍ୟର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସୁବିଦିତ । ଜୀବ ଏହିପରି ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ଅବସ୍ଥାରୁ କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧିଲାଭ କରେ ଓ ବୃହତ୍ତର ପରିବେଶ ଆବଶ୍ୟକ କରେ; ପରିଶେଷରେ ସମୁଦ୍ର ପରି ଅନନ୍ତ ପରମାତ୍ମା ଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଏ । ଅସହାୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅବସ୍ଥାରୁ ଜୀବାତ୍ମାର ଉପଯୁକ୍ତ ସଂରକ୍ଷଣ ଆବଶ୍ୟକ; କାରଣ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ମୃତ୍ୟୁର ମହାପ୍ଲାବନ ସଂସାର ବିନଷ୍ଟ କରୁଛି । ବିନାଶରୁ ଏହି ମୌଳିକ ଆଦି ଜୀବସତ୍ତ୍ୱକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ଓ ଏଥିରୁ ପୁନର୍ବାର ସଂସାର ସର୍ଜନା ପାଇଁ ମନୁ ଦୈବବାଣୀଦ୍ୱାରା ନୌକା ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ଆଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ।

ମତ୍ସ୍ୟପୁରାଣରେ ପ୍ରଦତ୍ତ 'ଦିବ୍ୟଶିଶୁ' ଏକ ଚମତ୍କାର ପୁରାଣକଳ୍ପ । ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ଅନେକ କାଳଧରି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଶରୀରସ୍ଥ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ ବିଚରଣ କଲା ପରେ, ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ନିଦ୍ରିତାବସ୍ଥାରେ

ଅର୍ଦ୍ଧ-ଉନ୍ମୁକ୍ତ ମୁଖଦ୍ୱାରେ ବାହାରିଆସିଲେ; କିନ୍ତୁ ସୀମାହୀନ ସାଗର ମଧ୍ୟରେ ପଡ଼ିଗଲେ । ଭୟଙ୍କର ଅନନ୍ତ ଅନ୍ଧାର ଓ କାଳୀୟ ନିର୍ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଶିଶୁ ବଟଦ୍ରୁମ ତଳେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତରେ ନିଦ୍ରିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖି ସେ ହଠାତ୍ ତଟସ୍ଥ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ମାୟାବଳରେ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ଦେଖିଲେ, ସେ ଶିଶୁ ଆନନ୍ଦରେ ଖେଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ନିଃସୀମ ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଭୟରେ । ଋଷି ମନେପକାଇଲେ—ଅନେକ ଅନେକ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସେ ଏପରି କିଛି ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲେ ବୋଧହୁଏ । ସହସା ଋଷିଙ୍କ ମନରେ କୂଳକିନାରାହୀନ ସମୁଦ୍ରର ଗମ୍ଭୀରତା ଭୀତି ସଂଚାର କଲା । ଭୀତତ୍ରସ୍ତ ଋଷିଙ୍କୁ ସଂବୋଧନ କରି ଶିଶୁଟି ଡାକିଲା—'ଆସ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ, ଆସ । ଭୟ କର ନାହିଁ ବାଳକ, ଏଠାକୁ ଆସ ।' ଗମ୍ଭୀର କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସେ କଣ୍ଠରୁ 'ବାଳକ' ସଂବୋଧନ ଶୁଣି ସହସ୍ର ବର୍ଷର ସେ ଋଷି ଅପମାନିତ ମନେକଲେ । କିନ୍ତୁ ଶିଶୁଟି ପୁଣି କହିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା—'ବାଳକ, ମୁଁ ତୁମର ପିତାମାତା, ଜ୍ୟେଷ୍ଠ; ମୁଁ ଆଦିସତ୍ତ୍ୱ, ଆଦିକାରଣ, ନାରାୟଣ ।' (31)

ଏହି ଦିବ୍ୟଶିଶୁ ଆଦିରୂପଟି ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ ଓ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଶିଶୁ ବିଷ୍ଣୁ ବଟପତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରଳୟ-ପୟୋଧିରେ ଭାସିବାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶିଶୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୁଖଗହ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ ମାଟିଖେଳାର ପ୍ରତୀକରେ ଯଶୋଦା ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଅବଲୋକନ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପୁରାଣକଳ୍ପର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ପ୍ରସାର ଅଭୂତପୂର୍ବ । ଭାରତୀୟ ପୁରାଣଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏପରି ଅନେକ ଆଦିରୂପର ମହିମାମୟ ପରିପ୍ରକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ, ଯାହା ଜି. ସି. ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି । ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ-ପୁରାଣ, କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ ଖଣ୍ଡରେ 'ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ' ଆଦିରୂପର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । (ପ୍ରତୀକବାଦ ଅଂଶରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।)

କୃତ୍ୟାଙ୍ଗ (Rituals)

ସାର୍ ଜେମ୍‌ସ୍ ଫ୍ରେଜର୍ 'The Golden Bough' (୧୯୬୨) ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପୁରାଣକଳ୍ପର ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ନିରୂପଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ପୁରାଣକଳ୍ପ ସହ କୃତ୍ୟାଙ୍ଗ ବା ଆନୁଷ୍ଠାନିକତା ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ । ଏହି ବିଶ୍ୱାସରେ ଫ୍ରେଜର୍ କୃତ୍ୟାଙ୍ଗରୁ କାଳକ୍ରମେ ପୁରାଣକଳ୍ପ ପରି ଜଟିଳ କଳାତ୍ମକ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ସଂଭାବନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ କୃତ୍ୟାଙ୍ଗକୁ ପୁରାଣକଳ୍ପର ଉତ୍ସରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (32) ସାମାଜିକ କ୍ରିୟା ଓ କର୍ମକାଣ୍ଡ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଗୀତ (Pattern) ବା ପ୍ରଥା ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଆଧିଭୌତିକ ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ଦୀପନରେ କବିତାକୁ କିପରି ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିପାରେ, ଫ୍ରେଜର୍ ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ସିରିଆ, ସାଇପ୍ରସ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଦେଶରେ ଆଡୋନିସ୍ (ଜଙ୍ଗଲର ରାଜା)ର ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ଯେଉଁ

ବୈଶେଷକୃତ୍ୟ ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରାଯାଏ, ସେଥିରେ କ୍ରନ୍ଦନରତା ନାରୀଗଣ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କେଶ ଓ ଉଲଙ୍ଗ ବକ୍ଷ ହୋଇ ମୃତ ଆଡୋନିସ୍‌ର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ସମୁଦ୍ରକୂଳକୁ ବହନ କରିନିଅନ୍ତି ଓ ତେଉମାନଙ୍କୁ ଏହା ବିସର୍ଜନ କରିଥାନ୍ତି । ଦୁଃଖିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ହତାଶ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତି; କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ଶୋକଗୀତରେ ସେମାନେ କହୁଥାନ୍ତି—ଯାହାକୁ ହରାଇବସିଛନ୍ତି, ସେ ପୁଣି ବାହୁଡ଼ି ଆସିବ । (33) ଏହିପରି ଆଚରିତ କୃତ୍ୟଙ୍ଗରେ ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ ବିଶ୍ୱାସର ବୀଜ ନିହିତ ରହିଛି ବୋଲି ଫ୍ରେଜର୍ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଭାବତଃ ହୋଇଥାଏ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । 'The Golden Bough' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଫ୍ରେଜର୍ ଭାରତୀୟ କୃତ୍ୟଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ପୁନର୍ଜନ୍ମ, ଆତ୍ମାର ପରକାୟପ୍ରବେଶ, ଶିବପାର୍ବତୀଙ୍କ ବିବାହୋତ୍ସବ, ନରବଳି, ପଶୁବଳି, ପୁଷ୍ପବତୀ କନ୍ୟାର ନିଭୃତ ନିବାସ, ଗୁଣିଦ୍ୱାରା ବୀର ପ୍ରେରଣ, ଶବସଂସ୍କାର, ରାଜାଭିଷେକ, ଜଳରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିବାକୁ ବାରଣ, ବୃକ୍ଷପୂଜା, ଖିଲ୍ ଜାତିର ମୟୂରପୂଜା, ମନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ରୋଗ ଉପଶମ, ଫସଲ ଅମଳକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପାର୍ବଣ, ପବିତ୍ର ଶ୍ରୀଫଳ, ବସନ୍ତ ରୋଗ ପାଇଁ ପୂଜା ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ଅବତାରଣା ସହିତ ଆଡୋନିସ୍ ପୁରାକଳ୍ପ ସଦୃଶ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ କିପରି ରହିଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

କେବଳ ଫ୍ରେଜର୍ ନୁହନ୍ତି, ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ମାନ୍‌ହାର୍ଟ, ଡବଲ୍ୟୁ. ରୋବର୍ଟସନ୍ ସ୍ମିଥ୍, ଗିଲ୍‌ବର୍ଟ ମୁରେ, ଜେନ୍ ହାରିସନ୍‌ଙ୍କ ପରି ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି ପୁରାକଳ୍ପ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ କର୍ମକାଣ୍ଡ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି କର୍ମକାଣ୍ଡକୁ ଆଧୁନିକ ଭାବପ୍ରକାଶର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମରୂପେ କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦିଗରେ ଫ୍ରେଜର୍‌ଙ୍କ 'The Golden Bough'ର ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । (34) ଫ୍ରେଜର୍‌ଙ୍କର ଏହି ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଏଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଗୁରୁଙ୍କୁ କିପରି ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା, ତାହା 'The Waste Land'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଜେ. ସି. ଓ୍ୱେଷ୍ଟନ୍‌ଙ୍କ 'From Ritual to Romance' ଟୀକାରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ଅଧିକ କର୍ମକାଣ୍ଡ ଉପରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ଥିଲା, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ହେବ । ସମଗ୍ର ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଯଜ୍ଞରୂପୀ । ହୋତା, ଉଦ୍‌ଗାତା, ପୁରୋହିତ, ଯଜମାନମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ବେଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ । ଚିହ୍ନକଳ୍ପ ବିଭାଗରେ ପ୍ରଦତ୍ତ 'ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ' ଚିହ୍ନକଳ୍ପଟି କିପରି କୃତ୍ୟଙ୍ଗ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ରହିଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଦ୍ୟାୟୁସ୍ ପିତର ବା ଦ୍ୟୁଲୋକ ପିତାଙ୍କ ସହ ପୃଥିବୀମାତାଙ୍କର 'ଦୈବ ବିବାହ' ଐତରେୟ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ ମନୋଜ୍ଞ ଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । (35) ଏପରି ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସାମୂହିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି ଜି. ସି. ୟୁଙ୍ଗ୍ Watschandisମାନଙ୍କର ବସନ୍ତ-ଉତ୍ସବର ଉଦାହରଣ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏହି ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଗଣ ଭୂମି ଉପରେ ଏକ ଗର୍ତ୍ତ ଖନନ କରି ତାଳ-

ପତ୍ରରେ ତାହାଙ୍କୁ ଆବୃତ କରିଦଅନ୍ତି ଠିକ୍ ନାରୀର ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରତୀକରେ । ଏହା ଗ୍ରହିପଟେ ଲୋକମାନେ ପୁରୁଷାଙ୍ଗର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଚ୍ଛା ଧରି ନୃତ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ଥାଏ, ଏହାଦ୍ୱାରା ଭୂମି-ନାରୀ ଉର୍ବରା ହେବ । (36) ଓସ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ ମାର୍ଟିନ୍‌ଙ୍କର Gods of India ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉତ୍ତର-ଭାରତର ଚମାର ସଂପ୍ରଦାୟର ଏକ କର୍ମକାଣ୍ଡର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କର ପବିତ୍ର ମୃତ୍ତିକା ସଂଗ୍ରହ କରିବାର ଏକ ପ୍ରଥା ଅଛି । ମଧ୍ୟରାତ୍ରିର ଗୋପନ ବେଳାରେ କନ୍ୟା ଅନ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଏହା ଆଣିବାକୁ ଯାଏ । ସେଉଁଠାରେ ପୁଷ୍କରିଣୀ ଶୁଷ୍କ ଥାଏ; କିମ୍ବା ମନୁଷ୍ୟର ପାଦଦ୍ୱାରା ଅପବିତ୍ର ହୋଇ ନ ଥାଏ, ସେହି ସ୍ଥାନର ମାଟି କନ୍ୟାଦ୍ୱାରା ଖୋଦନ କରାଇ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ସହ ବିବାହ ବେଦୀ ନିକଟକୁ ଅଣାଯାଏ । ସମୁଦାୟ କୃତ୍ୟାଂଶ ଆଦିମ ମାତୃପୂଜାର ପୁରାଣକଳ୍ପ ଟିଏ । ଏହାକୁ ବୈଦିକ ଦ୍ୟାବା ପୃଥିବୀ ପୂଜାର ଅପଭ୍ରଂଷ୍ଟ ରୂପ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ଓସ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ ମାର୍ଟିନ୍ ।

କାବ୍ୟିକତା ଓ ଆତ୍ମରହସ୍ୟତା ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତୀୟ ତନ୍ତ୍ର-ସାହିତ୍ୟର ପୁରାଣକଳ୍ପ ଅତୀବ ବିସ୍ମୟକର । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନେ ପୁରାଣକଳ୍ପ ସହିତ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥାଏ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଅନେକତ୍ର ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ବିଭିନ୍ନତା ନେଇ ପୁରାଣକଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନତା ରୂପ ଲାଭ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ତନ୍ତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ଶକ୍ତି-ଉପାସନା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ତଥାପି ଏଥିରେ ପୁରାଣକଳ୍ପର ବିଳାସ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏକାନ୍ତ ମନୋମୁଗ୍ଧକର । ଯେପରି ସାତ୍ତ୍ୱତ ତନ୍ତ୍ରର ଦ୍ୱିତୀୟ ପଟଳରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି---

"ଭୂମେ ରଧୋଧରଣୀମଣ୍ଡଳ ମପ୍ରମେୟଃ
ଶେଷାଖ୍ୟ ଆସ ଜଗତଃ ସ୍ଥିତୟେ ହିତାନ୍ତମ୍
ଯସ୍ମିନ୍ କଳାର୍ପିତ ମିଦଂ ଲିଖିତଇ କାନ୍ତି
ନାଗାଧିପୈର୍ମୁନିଗଣୈଃ ପରିସେବିତାଙ୍ଘ୍ରିଃ । ୫ ।
ତସ୍ମାଦଧଃ କମଠ ଆସ ବିଶାଳରୂପୀ
ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭାଣ୍ଡ ପରି ବିସ୍ତୃତ ଦିବ୍ୟକାୟଃ
ଶେଷୋଽପି ଯତ୍ର ପରିଭାତି ସୁତନ୍ତୁ ତୁଲ୍ୟୋ
ଯଂ ଗ୍ରହମା ପିତୃପତିଃ ସମୁପାସତେ ବୈ । ୬ ।

ଭୂମିତଳେ ଧରଣୀମଣ୍ଡଳ ଧାରଣ କରି ଶେଷନାଗ ଅନନ୍ତ କଳାର୍ପିତ ଲିପିମାଳା ପରି ଚିତ୍ର ବାନ୍ଧି ରହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସୁତନ୍ତୁ ପରି କୋମଳ ଅନୁଭବ । ଏତଦ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଦିରୂପଟି ହେଉଛି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଅନନ୍ତଶୟନ । ବିଷ୍ଣୁ ଶବ୍ଦ ବିଷ୍ ଧାତୁ; ଅର୍ଥାତ୍ ବିସ୍ତାର ମୂଳ ଶବ୍ଦରୁ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରି ବିଶ୍ୱଜଗତ୍‌ର ପ୍ରତୀକରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତନ୍ତ୍ର-

ସାହିତ୍ୟରେ ପୁଣି 'କୁଣ୍ଡଳିନୀ'କୁ ସର୍ପର ରୂପକ ମାଧ୍ୟମରେ ବସ୍ତାନ କରାଯାଏ । ଏପରି ପୌରାଣିକ ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ମଣ୍ଡଳ ଓ ଜପମାଳା ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଔପଚାରିକତା ଏଥିରେ ମିଶି ରହିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏହିପରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କର୍ମକାଣ୍ଡ ସହିତ ଲିପ୍ତ ଥିଲା । ଶବ୍ଦର ମନ୍ତ୍ରଶକ୍ତି ସ୍ୱେଟ୍‌ସ୍, ପାଉଣ୍ଡ୍, ବଦ୍‌ଲେଆର୍, ମାଲ୍‌ର୍ମେଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ସମର୍ଥିତ ହୋଇଛି । ମନ୍ତ୍ର ଓ କର୍ମକାଣ୍ଡର ସମ୍ପୃକ୍ତି ବିକାଶ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଥିବା କୌଣସି ବାହ୍ୟ ପ୍ରମାଣର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ ।

ଦେଶୀୟ ଓ ବୈଦେଶିକ ପୁରାଣକଳ୍ପ

ଏଚ୍. ଏଚ୍. ଉଇଲ୍‌ସନ୍, ମନିଅର୍ ଉଇଲିଅମ୍‌ସ୍, ମାକ୍‌ସ୍ ମୁଲର୍ ଆଦି ବିଖ୍ୟାତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଅଧ୍ୟେତା ଭାରତୀୟ, ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମକ ପୁରାଣକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସମଧର୍ମିତା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ଶିବଙ୍କ ସହ ଜୁପିଟର ଓ ଜିଉସ୍, ଦୁର୍ଗା ବା ପାର୍ବତୀଙ୍କ ସହ ଜୁନୋ, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ଆପୋଲୋ, ଶ୍ରୀ ବା ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ସହିତ ସେରେସ୍, ପୃଥିବୀ ସହିତ ସିବଲ୍ (Cybele), ବରୁଣ ସହ ନେପ୍‌ଚୁନ୍ ଓ ୟୁରାନସ, ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ସହ ମିନର୍ଭା, କାର୍ତ୍ତିକେୟଙ୍କ ସହିତ ମାର୍ସ, ଯମଙ୍କ ସହ ପ୍ଲୁଟୋ ବା ମିନୋସ୍, କୁବେର ସହିତ ପ୍ଲୁଟସ୍, ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସହ ଭଲ୍‌କାନ୍, କାମ ସହ କ୍ୟୁପିଡ୍, ରତିସହ ଭେନସ୍, ନାରଦଙ୍କ ସହ ମର୍‌କ୍ୟୁରି, ହନୁମାନ୍ ସହିତ ପନ୍ (Pan), ଉଷସ୍ ସହିତ ବା ଅରୁଣ ସହିତ ଇଓସ୍ ଓ ଅରୋରା, ବାୟୁ ସହିତ ଈଓଲସ୍, ଗଣେଶଙ୍କ ସହିତ ଜନୁସ୍, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସହ ଡାଇଓସ୍କୁରୀ, କାଷ୍ଟର୍ ଓ ପୋଲକ୍‌ସ୍ ଯେପରି ବହୁଭାବରେ ସମାନ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି ତାହା ଭାରତୀୟ ପୁରାଣକଳ୍ପର ଏକାନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟ କରିଥାଏ । (37) ହେନେରିକ୍ ଜିମର୍‌ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ—

"The myths and symbols of India resist intellectualization and reduction to fixed signification. Such treatment would only sterilize them of their magic. For they are of a more archaic type than those familiar to us from the literature of the Greeks—the Gods and myths of Homer, the heroes of the Athenian tragedies of Aeschylus, Sophocles, and Euripides." (38)

ପୁରାଣକଳ୍ପ ଓ ଲୋକସାହିତ୍ୟ

କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗତି ନଥାଇ ବା କ୍ୱଚିତ୍ କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗତ ଥାଇ ଅନୁରୂପ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁଥିବା ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀରେ ପୁରାଣକଳ୍ପର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ବହୁ ଓଷାବ୍ରତର ଆଚରଣନିଷ୍ଠତା ଓ ପୂଜାପାର୍ବଣରେ କର୍ମକାଣ୍ଡ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଦତ୍ତ କାହାଣୀକୁ ପ୍ରତୀକ ବା ପୁରାଣକଳ୍ପ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ କବିର ପ୍ରଶସ୍ତ ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହିସବୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରାଚୀନତମ କାଳରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ଅଧ୍ୟାପକ ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଭାବରେ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ । (39) ଏହିପରି ଏକ ସାର୍ଥକ ପୁରାଣକଳ୍ପ ଯାହା ବ୍ରତାଚାର ସହ ସଂଯୁକ୍ତ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ, ଓଡ଼ିଆ 'ଦାଣ୍ଡିପହଁରା ଓଷାକଥା'ର ହରିହର କୁମାର ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ମିଳିଥାଏ । କବି ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ଲୋକଗୀତର 'କଇଁରେଇ ଫୁଲ'କୁ ସାର୍ଥକତା ସହ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଉନ୍ନତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତରେ 'କଇଁରେଇ ଫୁଲ' ବୈଦିକ ଯମ-ଯମୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ପରି ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ଅବଚେତନ ମନର ପ୍ରକାଶ ବହନ କରିଛି । (40) 'ସାବିତ୍ରୀ-ବ୍ରତକଥା'ର ପୁରାଣକଳ୍ପ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ଶ୍ରୀ. ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଆଧୁନିକ ମହାକାବ୍ୟ 'ସାବିତ୍ରୀ' ଏହି ଶୈଳୀର ଏକ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉଦାହରଣ । ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନରେ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପୂଜା', 'ଷଠୀଓଷା', 'ନାଗଲଚଉଠୀ ଓଷା' ଇତ୍ୟାଦିରେ ପୁରାଣକଳ୍ପ-ଚେତନାର ବିବିଧ ପ୍ରକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । ଏସବୁର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଓଡ଼ିଶାର ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ପୁରାଣକଳ୍ପର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପୁରାଣକଳ୍ପ

କବିବର ରାଧାନାଥ (୧୮୪୮-୧୯୦୮) ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣକଥା ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ସଂଦର୍ଶନ କରି ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣକଥାର ଆଟଲାଣ୍ଟା, ପିରାମସ୍, ଥିସ୍‌ବୀ, ଆପୋଲୋ, ଡାଫ୍‌ନୀ ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଉଷା, କେଦାର, ଗୌରୀ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ସହିତ ଯେପରି ସମନ୍ୱିତ କରିଥିଲେ, ଫ୍ରୟେଡ଼ଙ୍କ ସମକାଳୀନ ରୂପେ ପାର୍ବତୀ, ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ ଆଦି କାବ୍ୟରେ ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ତତ୍ତ୍ୱର ବିକାଶ ପ୍ରତି ସେହିପରି ଧ୍ୟାନ ରଖିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପୁରାଣ, ପୁରାଣକଥା ଆକାରରେ ହିଁ ରହିଯାଇଥିଲା । ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗର କବି ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାଶ, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଇତିହାସ ଓ କିଂବଦନ୍ତୀରୁ ଅନେକ ଉପାଦାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ଇତିହାସ ବା କିଂବଦନ୍ତୀର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆୟତନ ତ୍ୟାଗକରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗାନୁରୂପୀ ଅର୍ଥରେ ଅନ୍ୱିତ ହୋଇନଥିଲେ । ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ରୂପ ଲାଭ କରିନଥିଲା । ଏପରିକି ମାୟାଧର ମାନସିଂ

(୧୯୦୫-୧୯୭୩), ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ (୧୯୧୧—)ଙ୍କ ପରି କବି ସାଂପ୍ରତିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜର କାବ୍ୟଧାରା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ପୁରାଣକଳ୍ପ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ଗାଥା-କବିତା ରଚନାରେ ବିପୁଳ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତନ୍ନିହିତ ପୌରାଣିକତା ଓ ଐତିହାସିକତା ପୁରାଣକଳ୍ପ ବା ଆଦିରୂପ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ନଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଧୂସର ଭୂମିକା' (୧୯୬୦) ର 'ଅୟି ପୃଥ୍ୱୀ' କବିତାରେ ସେ ବାୟୁପୁରାଣୋକ୍ତ 'ଆଦିରାଜ ପୃଥୁଚରିତ'ର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ପୁରାଣର ଏହି କଳ୍ପନାଟି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଅଭାବ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ସେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁରାଣର ବିବୃତ ସେହି ଆକାରରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛି । ଯଥା—

"ଅୟି ପୃଥ୍ୱୀ, ଆଉ ଥରେ କାମଧେନୁ ହୁଅ ଆଜି ତୁମେ
ବୁଭୁକ୍ଷାର ଦହନେ କି ହରାଇବୁ ପ୍ରାଣ
ଆମେ ସବୁ ମନୁର ସଂତାନ
ତୁମର ଏ ସ୍ନେହାଞ୍ଚିତ ଭୂମେ ?"

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆଧୁନିକ କବିର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପୁରାଣକୁ ଯେପରି ବିବର୍ତ୍ତିତ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ, ସେପରି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ-ଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏକଇ ପୁରାଣକଳ୍ପ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅର୍ଥନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଅଧିକ ସାର୍ଥକତାର ଦ୍ୟୋତକ । ଯଥା—

(କ) "ମୋ ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତିରେ ଯିଏ ଝାଣିନିଏ ତଳେ
ଆକାଶ ପ୍ରକାଶ ପଥୁଁ ସିଂହିକା ପରିକା
ସେ କି ମୋତେ ଧରିପାରେ, ସେ କି ମୋତେ ପୀଇପାରେ
ଦକ୍ଷିଣ ସିଂଧୁର କୂଳେ ଅଥବା ଭୂତଳେ ?
ମୋ ନାରୀ ପୁରୁଷ ସତ୍ତା ମୋର ଦ୍ୱୈତ ଖେଳା
ମୋର ନୃତ୍ୟ ପୁଣି ମୋର ଲୀଳା
ସେ କି ପାଏ ସମନ୍ୱୟେ ଅଥବା ବିରୋଧେ
ମୋର ପୂର୍ଣ୍ଣେ, ମୋର ଅଧେ
ପାଏ କି ସଂଧାନେ ସେ ମୋ ଭିତରର ଇଳା ?" (41)

(ଖ) "ମୋ ଉଡ଼ନ୍ତା ଛାଇକୁ ଓଟାରି ମୋତେ ଯିଏ
ଭିଡ଼ିନିଏ ତଳେ / ସମୁଦ୍ର ଉପରେ
କଂବର ଆକାଶ ପଥୁଁ ସାଗରଗର୍ଭରେ

ମୋ ମୃତ୍ୟୁର ସହଚରୀ ସେଇ ନାୟିକାରେ
(ଗ୍ରୀଷ୍ମାଗ୍ରାହିଣୀରେ)
ଦେଖିଛି ମୁଁ ଜାହ୍ନବୀର କୁହୁଡ଼ି ଗଳାରେ
ମୋର ଗ୍ରୀଷ୍ମ ତଳେ ନିମଗ୍ନ ସହରେ । (42)

ପ୍ରଥମ ଉଦାହରଣଟିରେ ହନୁମାନ୍ ପୁରାଣକଳ୍ପଟି ବୁଧପୂର୍ବ ଇଳା ପୁରାଣକଳ୍ପ ସହିତ ଏକ ଅବାନ୍ତର ସଂଯୋଜନା ରୂପେ ଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଇଛି । ଅଥଚ ରାମାୟଣରେ ହନୁମାନ୍ ସମୁଦ୍ରଲଙ୍ଘନବେଳେ ଗ୍ରୀଷ୍ମାଗ୍ରାହିଣୀ ତାଙ୍କର ଗ୍ରୀଷ୍ମାକୁ ଓଟାରି ସଙ୍ଗମ କାମନା କରିବା ପୁରାଣକଳ୍ପଟି ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦାହରଣରେ ଅତି ଚମତ୍କାର ସାଂପ୍ରତିକ ଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରୁଛି । ସହରର 'ଜାହ୍ନବୀର କୁହୁଡ଼ି ଗଳାରେ' ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ 'ଏ ବସ୍ତୀର ଗଣିକାର ନିଷ୍ଫଳ ସ୍ୱପନେ' (ପଦ୍ମଭୂକ୍)ର ସହଚରୀ । ଗ୍ରୀଷ୍ମାଗ୍ରାହିଣୀ ପରି ଗଣିକା ଆତ୍ମାର ପତନ ଘଟାଏ, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରୁ ନିମ୍ନଗାମୀ କରାଏ, ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟ ହିଁ ପୁରାଣକଳ୍ପଟିକୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗଚେତନାର ସମାନ୍ତରାଳ କରାଇପାରିଛି ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ପୁରାଣକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ବିରଳ ଓ ଅପ୍ରଧାନ ମଧ୍ୟ । 'ଶିଶୁପାଳ' (43) ପରି କ୍ୱଚିତ୍ କବିତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଏହାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସାର୍ଥକତା ସୁଦୂରପରାହତ ହୋଇ ରହିଛି । 'ଶିଶୁପାଳ' ଭାରତୀୟ ଚେତନାରେ ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ହତାଶ ପରାଜିତ ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ । ରୁକ୍ମଣୀଙ୍କର ପ୍ରେମାସ୍ପଦ କୃଷ୍ଣ ତାର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । ଶିଶୁପାଳ ସହିତ ଆୟୋଜିତ ବିବାହର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ କୃଷ୍ଣ ରୁକ୍ମଣୀଙ୍କୁ ଅପହରଣ କରିନେବାରେ ଶିଶୁପାଳ ଚିରକାଳ ଲାଗି ବ୍ୟର୍ଥପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଯାଇଛି । ଅଥଚ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟ ଏହି ପୁରାଣକଳ୍ପଟିକୁ ରୀତିଯୁଗୀୟ ଶେଷ କବି ଯଦୁମଣି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର'ରିଁ ଏହି କଥାନକର ପ୍ରତିବାଦରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ଏପରି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଶିଶୁପାଳର 'ଶିଶୁପାଳତ୍ୱ' ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ଯଥା—

"ଏକ କୁମାରୀର ଚିତ୍ତଜୟଠାରୁ ଢେର୍ ବଡ଼
ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ କାର୍ଯ୍ୟେ ବ୍ୟସ୍ତଥିଲ ବଡ଼
ତୁମ ପାଖେ ବହୁ ଶକ୍ତି, ବହୁ ମତ, ବହୁତ ଦଲିଲ
କୋଷ୍ଠୀମେଳ; କେତେ ଯୁକ୍ତି—
କାଟିଦେବା ଯାହା ମୁସ୍କିଲ୍ ।
ତେଣୁ ବୋଧେ ବେପରବା କଲ ।"

ପୁରାଣକଳ୍ପର ଯେଉଁ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ—'In manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity'

(T. S. Eliot)' ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ବ୍ୟାହୃତ ହୋଇଥିବାର ଯଦିଓ ଜଣାଯାଉନାହିଁ, ତଥାପି ମୌଳିକ ଭାବକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେବା ଯୋଗୁଁ ଏହା ନଜର ଗୋଚରରୁ ବହିର୍ଭୂତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପର ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି (୧୯୨୪-)ଙ୍କ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସୁଦୁର୍ଲ୍ଲଭ କହିବାକୁ ହେବ । 'କାଳପୁରୁଷ' (୧୯୬୦)ରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ଦାୟରେ କେବଳ କେତେକ ସଂଗତିସଂପନ୍ନ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣକଳ୍ପ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୌଳିକ ରଚନାମାନଙ୍କୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ନବ୍ୟତମ ଶୈଳୀରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଆଦୌ କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ଏଲିଅଟ୍ ଏକ ସୂଚନାରେ 'ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡ'ର 'ଟାଇରେସିଅସ୍' ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ:—

"Just as the one eyed merchant, seller of currants, melts into the Phoenician sailor, and the latter is not wholly distinct from Ferdinand, Prince of Naples, so all the women are one woman, and the two sexes meet in Tiresias" ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାନ୍ତି 'ଟାଇରେସିଆସ୍'କୁ ତେଣୁ ଖୁବ୍ ସହଜରେ ସମନ୍ୱିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଭାଗବତ ନବମ ସ୍କନ୍ଧର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ଇଳା' ଉପାଖ୍ୟାନରେ । ଶ୍ରାଦ୍ଧଦେବ ମନୁଙ୍କ କନ୍ୟା ଇଳା । ମନୁ କାମନା କରିଥିଲେ ପୁତ୍ର; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଚାହିଁଲେ କନ୍ୟା । କନ୍ୟା ଜନ୍ମ ହେବାମାତ୍ରେ ମନୁଙ୍କ ସଙ୍କଳ୍ପ ଅନ୍ୟଥା ହୋଇଯିବା ଦେଖି ବଶିଷ୍ଠ କନ୍ୟାଟିକୁ ପୁତ୍ର କରିଦେଲେ, ଏବଂ ତାର ନାମ ହେଲ ସୁଦ୍ୟୁମ୍ନ । ସୁଦ୍ୟୁମ୍ନ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶିବ-ପାର୍ବତୀଙ୍କ କୁମାରବନରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିବା ଅପରାଧରେ ପୁନଶ୍ଚ ନାରୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ପୁଣି ଶିବଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ଛ'ମାସ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଛ'ମାସ ପୁରୁଷ ହୋଇ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିଥିଲେ । 'କାଳପୁରୁଷ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି—

"ଏକ ଦେହେ ଜନ୍ମନେଲି ପୁରୁଷ ମୁଁ ସେହି ଦେହେ ନାରୀର
ଶୃଙ୍ଗାର / ମୋ ପାଖେ ଏକାଠି ହେଲ ସିଲ୍କ୍ ଶାଢ଼ୀ ପ୍ୟାଣ୍ଟ
କୋର୍ଟ ଧ୍ୱଜଭଙ୍ଗ ପ୍ରସୂତି ଯନ୍ତ୍ରଣା / ମୁଁ କାନ୍ଦିଲି ଯେତେବେଳେ
ଯାଜପୁର କଟକରେ, ରାଜାଙ୍କର ଇଳା ନାମେ ଏକମାତ୍ର
ପୁତ୍ର ଓ ଦୁହିତା··· / ଆହେ ରାଜା ପରୀକ୍ଷିତ ତକ୍ଷକର ଦଂଶନେ
ତୁମର / ଦେହାନ୍ତ ହେଲ ତ ରାଜା ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଗୋଟିଏ ପାପର
କିନ୍ତୁ ମୋର ସମ୍ମୁଖରେ ଏ ବ୍ୟତୀତ ଏକପାଦବିଶିଷ୍ଟ ବୃଷଭ
ପୁଣି ଏକ ଭଦ୍ରଲୋକ ଧଳାଧୋତି ପଞ୍ଜାବି ଓ ଧଳାଟୋପି
ଧଳା କାର୍ ବର୍ଣ୍ଣ ପୁଣି ଈଷତ୍ ପିଙ୍ଗଳ / ଯଷ୍ଟିର ଆଘାତ ଆଉ

ବୃଷଭର ଆର୍ତ୍ତନାଦ···ଏ ଜାକଙ୍ଗର୍ଥରେ ରାଜା ଶେଷଙ୍କ ସ୍ୱା
ସମାପ୍ତ ଭ୍ରମର ।' (44)

ମଧ୍ୟଯୁଗର ପୁରାବୃତ୍ତି ଅନୁସାରେ ଏଲିଅଟ୍ ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ଏକ ଦଗ୍ଧ ଅନୁର୍ବର ଓ ନିର୍ଜଳ ଭୂମିର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ 'The Waste Land'ରେ । ପ୍ରଜନନଶକ୍ତିରହିତ ସେ ଅଞ୍ଚଳର ପ୍ରାଣୀ ଓ ଉଦ୍ଭିଦ । ଏହି ଭୂମିର ପ୍ରଭୁ The Fisher King ମଧ୍ୟ ନପୁଂସକ । ଏହା ସହିତ ଗ୍ରେଲ୍ ରୋମାନ୍ସ୍‌ର କିସେଷ୍ଟର୍, ଫୋଏନିସିଆର ନାବିକ ଫ୍ଲେବାସ୍, ଭବିଷ୍ୟତଦର୍ଶିନୀ ସିବିଲ୍ (Sibyl) ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ପୁରାଣକଳ୍ପର ସୁଚିନ୍ତିତ ସମାବେଶ ଦ୍ୱାରା The Waste Landର କରୁଣାତ୍ମକ ଭାବ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ଭଗବତରୁ ଇଲା, ପରୀକ୍ଷିତ ଦେହ ରମ୍ଭୁ, ଇଂଜିନିଅର୍ ସ୍ମାର୍ତ୍ତିଦାସ ଆଦି ଏକାକାର ହୋଇ କାଳପୁରୁଷର କାବ୍ୟପୁରୁଷ 'ମୁଁ' ନିଜର କରୁଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

କାଳପୁରୁଷ ପରି 'ଅଙ୍କୁର ଉବାଚ' ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା ଯେଉଁଥିରେ ସେ 'କାଳପୁରୁଷ'ର "ହେ ଅଙ୍କୁର ହେ ଉଦ୍ଭିଦ ଦେଖା ମୋର ପ୍ରଶ୍ନେ ଦୋହର / ତୁହି ରୁହ ଛୁଡ଼ା ରୁହି ପିଠିରେ ମୋ ଭ୍ରମ ପରି ବୋଝ' ଉକ୍ତିର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ବା ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ଭାବର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ଏକନିଷ୍ଠ ମନ୍ତ୍ର-ଶିଷ୍ୟରୂପେ ଅଭିହିତ କରିବା ମୂଳରେ (45) କେବଳ ଅନୁକରଣ ହିଁ କାରଣରୂପେ ବିଦ୍ୟମାନ । କିନ୍ତୁ ଏଲିଅଟ୍ ନିଜେ Mr. Apollinax, The Love song of J. Alfred Prufrock ପରି ଅନେକ କବିତାରେ ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ ଏକ ଶୈଳୀରୂପେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥିବାବେଳେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମୌଳିକ ରଚନାରେ ଏତାଦୃଶ ମନୋଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅନୁକରଣର ଦାୟ ନଥିଲେ 'କାଳପୁରୁଷ' ପରି କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଯନ୍ତ୍ରକାଳୀନ ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାନ୍ତା କି ନା ସନ୍ଦେହ । ସେହିପରି ଏହି ଅନୁକରଣେଚ୍ଛା ହିଁ 'କାଳପୁରୁଷ' କବିତାରେ କୃତ୍ୟଙ୍ଗର ମଞ୍ଜୁଳ ବିନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

'ରମ୍ଭୁର ମରିବା ଦିନ ମେଘ ହଠାତ୍ ଘୁଞ୍ଚିଯାଇଥିଲା
ଛକ କଣ୍ଟା ହେଲାପରି ରମ୍ଭୁ ପାଇଁ ଖୋଲାହେଲା ଗାଡ଼ି
କାଠ ଆସି ନଦୀ ହେଲା ତାପରେ ଠିକ୍ ଘଣ୍ଟାକ ଭିତରେ
ରମ୍ଭୁର କାଳକୋ ଧୋତି ଜଳିଗଲା ପୋଡ଼ିଗଲା ଫ୍ରେଞ୍ଚ୍ କଟ୍ ଦାଶ
ପଞ୍ଚପୁଷ୍ପ ଅମୃତରେ ଏକାଦଶ ଦିନ ଦ୍ୱିପହରେ
ଅସ୍ଥି ତାର ଅଣାଯାଇ ପୋତାହେଲା ପ୍ରେତପୁରୁଷରେ
ଖଡ଼ିରଟ୍ଟ ସଂସ୍କୃତରେ ଦେଲେ ପୂଜି ତାକୁ ଜିବନ୍ୟାସ ।
ସେଦିନ ରମ୍ଭୁର ପୁଅ ସ୍କୁଲ୍‌ପିଲା ଦଶବରଷର
ଶ୍ଳୋକ ପଢ଼ି ଲୁହ ପୋଛୁ କରୁଥିଆ ମଶାଣି ଉପରେ

ରମ୍ଭକୁ ଫେରାଇଦେଲା ଆକାଶକୁ ପବନକୁ ନାଚୁଛିଆ
ନଈ ପନ୍ତାରକୁ ।' (46)

ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଏହି ମରଣୋତ୍ତର କର୍ମକାଣ୍ଡ ପଞ୍ଚଭୂତରେ ଆତ୍ମାର ବିଲୟ ଚିନ୍ତ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ 'କାଳପୁରୁଷ'ର ଯାଥାର୍ଥତା ଅନନ୍ୟ । ଝଡ଼ିରହି ଏହାକୁ ସଂସ୍କୃତରେ ଙବନ୍ୟାସ କରିବାର ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ଏହା ଅଧିକ ଶୋଭନୀୟ । ଆତ୍ମାର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ରହସ୍ୟରେ କବିତାର ଭାବ ସାନ୍ଦ୍ର ହୋଇଉଠିଛି । ଏଲିଅଟ୍ ଜାର୍ ଭିତରେ ଝୁଲୁଥିବା 'ସିବିଲ'ର ଅମୋଘ ଶବ୍ଦର ଯାହା ନିର୍ବାଣ ଲାଭ କରିବାପାଇଁ ସତତ ବ୍ୟାକୁଳ, ଓଏଷ୍ଟଲଣ୍ଡରେ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି ସଂସାର ନରକରେ ବାରମ୍ବାର ଜନ୍ମଲାଭ କରୁଥିବା ଆତ୍ମାର ନିର୍ମୋକ୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏଲିଅଟ୍ଙ୍କ କବିତାରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ କର୍ମକାଣ୍ଡ 'କଫିନ୍' ସହିତ ଏହା ସଂଯୁକ୍ତ । 'କାଳପୁରୁଷ' ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ରଚନାରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାନ୍ତି କୃତ୍ୟଙ୍ଗ ବା କର୍ମକାଣ୍ଡ ପ୍ରୟୋଗ କରିନାହାନ୍ତି ।

ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଆଦିରୂପ ରଚନା ପ୍ରତି କବି ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ (୧୯୧୯-)ଙ୍କ ପରି ଭାବବାଦୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତରକାଳରେ ଯେପରି ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି, ଦେଖିଲେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସିଂବଲ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ପ୍ରଚଳନ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଜଣାଯାଏ । "ପ୍ରାଣ ମାଗେ ଖାଲି ଟିକିଏ ସ୍ୱର୍ଗ, ଟିକିଏ ପ୍ରଣୟ-ଛନ୍ଦ / ବାସି କବରୀର ଶାଢ଼ି ସେମିଜ୍‌ର ତରୁଣୀ ଦେହର ଗନ୍ଧ /" (ଡଗର, ଦୀପାବଳୀ ୧୯୪୭) ପରି ସିଧାସଳଖ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯେଉଁ କବି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଇ ଆସିଥିଲେ, ଆଧୁନିକତାର ମୋହରେ 'ସର୍ପସ୍ତୂପ' (ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୬୦)ରେ ସେ ଆଦିରୂପର ମାଧ୍ୟମ ଲୋଡ଼ିବା ଏକାନ୍ତ କୌତୂହଳର ବିଷୟ । 'The interpretation of dreams' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଫ୍ରୟେଡ୍ ଯୌନାକାଙ୍କ୍ଷାର ପ୍ରତୀକ ବିଷୟରେ କହିଥିଲେ— "Many of the beasts which are used as genital symbols in mythology and folklore play the same part in dreams : e.g. fishes, snails, cats, mice (on account of the pubic hair) and above all those most important symbols of the male organ-snakes" (47) ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନାୟକ 'ସର୍ପସ୍ତୂପ' କବିତାରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି—

"ପ୍ରାଗ୍-ଐତିହାସିକ ସର୍ପସ୍ତୂପର ଯୌନ ପ୍ରକାଶ ଆକାଂକ୍ଷା
ଆଜି ଅନୁଭବ କରେ / ନିଜ ମେରୁଦଣ୍ଡ ତଳେ
ଆଉ ଖୋଜିବୁଲେ ତୁମ ନଗ୍ନ ଆଭରଣହୀନ ଅଂଗ ।"

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବେଣୁଧର ରାଉତ (୧୯୨୭-)ଙ୍କ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ପାଣି ଲେଖିଛନ୍ତି "ବେଣୁବାବୁଙ୍କ ଏଇ ଦୁର୍ବଳତା କଟିଲା ଯେତେବେଳେ

ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ବାହାର କରି ତା' ଜାଗାରେ ସାଧୁ ଅଣାଡଣା ତାର ଅଳଳନ ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସକୁ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତିତ ଭାବରେ ନେଇ ପ୍ରଚୁର ବିସ୍ତୃତ ଦାବୀ କରି ଅ ସ୍ଥାନ ଜମେଇ ବସିଗଲା । ସେତେବେଳକୁ ୧୯୫୦ ସାଲର ଫେବୃଆରୀ ମାସ, ସେ ଲେଖୁଛନ୍ତି ତାଙ୍କର 'ସୁନା ସିଂହର ସ୍ୱପ୍ନ' । (48) ଏହାର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଶ୍ରୀ ରାଉତଙ୍କର 'କେଶବତୀ' (୧୯୪୭), 'ଯୋଗୀ' (୧୯୪୭), 'କଳାମେଣ୍ଢା' (୧୯୪୭) କବିତାରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ରୂପକଥାର ବ୍ୟବହାର, ତ୍ରିଶଙ୍କୁ (୧୯୪୯), ବୃହନ୍ନଳା (୧୯୫୭) 'ସାତୋଟି ସମୁଦ୍ର ଓ ଗୋଟିଏ ହୃଦୟ'(୧୯୬୦), 'ପିଙ୍ଗଳାର ରାତି' (୧୯୫୯) ଓ 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ'(୧୯୬୫)ରେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରାବଲମ୍ବନ, 'ହରପ୍ପାରେ ବର୍ଷା' (୧୯୫୪) ଓ 'ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋରେ ଝଡ଼' (୧୯୫୪) କବିତାରେ ପ୍ରତ୍ନ-ଚେତନା ସହ ଆଧୁନିକତାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଆଖିରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ପୁରାଣକଳ୍ପ ବା ଆଦିରୂପର ଆଙ୍ଗିକରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ବୋଲି କହିହୁଏ ନାହିଁ । ଐତିହ୍ୟକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉପଲବ୍ଧି ନକରି ପ୍ରତିଲୋମ ଗତିରେ କବିସତ୍ତା ସ୍ୱୟଂ ଐତିହ୍ୟ ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଯାଇଛି । ପୁରାଣର ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅବଶ୍ୟ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପିଙ୍ଗଳା ହୃଦୟର ଭାବାବେଗ ସେହି ପିଙ୍ଗଳାର ହୋଇ ରହିଛି; କୌଣସି ଆଧୁନିକ ଅନୁଭୂତି ବା ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏହା ବିନିଯୁକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତଙ୍କ କବିତାରେ କବିତ୍ୱ ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ସତ୍ତାରେ ତାହା ପରିଣତ ହୋଇନାହିଁ ଯାହା ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରୂପେ ପୁରାଣକଳ୍ପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ । "Myth is the natural and indispensable intermediate stage between unconscious and conscious cognition." (49) ଏପରି ଏକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ । 'ଅନନ୍ତଶୟନ' (ଅନେକ କୋଠରି), 'ହନୁମାନ୍' ପରି କବିତାରେ ପୁରାଣକଳ୍ପର ସବାଧୁନିକ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରଥମ ନମୁନା ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ; କିନ୍ତୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥ ମଧ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ପୁରାଣକଳ୍ପ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯେପରି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚେତନାଦ୍ୱାରା ସବୁମତେ ନିର୍ଜିତ ହୋଇଛି, ପୁରାଣକଳ୍ପ ରଚନାର ଚମତ୍କାରିତାରେ ତାହା ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ନୁହେ । 'ହନୁମାନ' କବିତାରେ ଶ୍ରୀରଥଙ୍କର ଏହି ଶୈଳୀ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

> "ମୁଁ ଭାବିଲି, ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ମୋହର ଏକୁଟିଆ ବିଛଣା
> ଉପରେ / ଶୋଇ ରହି ଭାଙ୍ଗୁଥିଲି କାଚ ପରି ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ
> ଯଦି ଏହା ସତ୍ୟ ତେବେ ସମୁଦ୍ରର ଉପରେ ଉଡ଼ିବା
> ମସ୍ତବଡ଼ ଅଭିଜ୍ଞତା ହୋଇଥିବ, ଆଶାଶୂନ୍ୟ ଆସନ୍ନାକାଳରେ
> ଦୁଃଖାନ୍ତ ବିଗତ କାଲି ମିଶି ଏକ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ପାଣିର ଗୁଦର

ଯାହା ହୁଏ ଅତଳାନ୍ତ ଏ ସମୁଦ୍ର ଯେଉଁ ପରି ଅଗାଧାନ୍ତ ହୁଏ
ଯାହାର ଲହଡ଼ିମାନେ କାନ୍ଦନ୍ତି ତରାନ୍ତ ମାତ୍ର ଯାଆନ୍ତି ମିଳାଇ
ଶୂନଶାନ୍ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ବାରଣ୍ଡାରେ ଯେଉଁଠାରେ କେବଳ ଅନ୍ଧାର'' (50)

ଏପରି ଏକ ବ୍ୟୋମଯାନ-ଆରୋହୀର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ହନୁମାନ୍‌ର ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ସମନ୍ୱିତ କରି କବି ନିଜସ୍ୱ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ, କୋଠରି ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଠାବ କରିଛନ୍ତି—''ଏବଂ ଏକ ଦେଖା କିମ୍ବା ଅନ୍ୟଲୋକ ପତ୍ନୀ ପରି ଦୂର ଓ ପବିତ୍ର ଦିଶୁଥିଲେ ମୋର ପତ୍ନୀ ।'' ହନୁମାନ୍‌ର ସୀତାଠାବର ଭ୍ରାନ୍ତି ଏଠାରେ ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ, ଆତ୍ମାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗ ଅଭିଜ୍ଞତା--'ବହୁ ତଳେ ଦିଶୁଅଛି ସହରର ସମୁଦ୍ରରେ ବଡ଼ ବଡ଼ କୋଠାଙ୍କ ଲହଡ଼ି' ହିଁ ପୁରାଣକଳ୍ପଦ୍ୱାରା ପ୍ରବାହିତ ପ୍ରଧାନ ଭାବ । ରାମାୟଣର ହନୁମାନ୍ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବାନର ଓ ମନୁଷ୍ୟର ପୂର୍ବପୁରୁଷ । ଲମ୍ଫରେ ସମୁଦ୍ର ଲଙ୍ଘନ କରିବା'ର ସେହି ପ୍ରାଗ୍-ଐତିହାସିକ ଶକ୍ତି ଅସଂଖ୍ୟ ବିବର୍ତ୍ତନ ପରେ ଯେ ଆଧୁନିକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମନୁଷ୍ୟର ଅବଚେତନ ମନ ତଳେ ସୁପ୍ତ ଓ ବେଳେବେଳେ ଜାଗ୍ରତ, ଏ ସମ୍ଭାବନା କବିତାଟିରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ବିଚ୍ଛିଣାରେ ଶୋଇରହି 'ସମୁଦ୍ର ଲଙ୍ଘନ ଉଲ୍ଲାସ'ରେ ପ୍ରମତ୍ତ ହେବା ଚିକିତ୍ସକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ହୋଇପାରେ ଏକ ମାନସିକ ବ୍ୟାଧି, କବି ଏହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

'ହନୁମାନ୍'. କବିତା'ର ଦ୍ୱିତୀୟାଂଶରେ ଆମେ ଦେଖୁ ଲଙ୍କା ନଗରୀର ଧ୍ୱସ୍ତ-ବିଧ୍ୱସ୍ତ ରୂପ । ସୀତାସତୀଙ୍କ ଗୁରଣଭୂମିରେ ଆଜି 'ନିସ୍ତବ୍ଧ ଅସଂଖ୍ୟ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ବେଶ୍ୟାଙ୍କର କାଶ ଶବ୍ଦ' 'ସେତୁବନ୍ଧ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ' । ହନୁମାନ୍ ନିଜେ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ଏ ଲଙ୍କା କିଷ୍କିନ୍ଧକୁ । ରାମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକଦା ଅଧିକୃତ ଏ ନଗରୀରେ ମେଘମାନେ ବାସୁଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁପରି । ରାମାୟଣର ରାମରାଜ୍ୟର ତିରୋଧାଭାସ ହିଁ ହନୁମାନ୍ କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟାଂଶ ।

'ଅନନ୍ତଶୟନ' କବିତାରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଅନନ୍ତଶୟନ ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ ଏକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା-ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ନିଃସମସ୍ତତାର ପ୍ରତୀକ କରି । ପ୍ରଳୟ-ପୟୋଧିଗର୍ଭରେ ଅନନ୍ତର ପରିଧିଛି ସ୍ଥାନ ହିଁ କାଳର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ । ଏହି ସ୍ଥଳରେ ବିଷ୍ଣୁ ନିର୍ଶ୍ଚିନ୍ତ ନିଦ୍ରା-ଯାଉଥାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଅନନ୍ତଶୟନ ପୁରାଣକଳ୍ପ ସହ ଏ ସୁଦୀର୍ଘ କବିତାର ସମ୍ପୃକ୍ତି ମାତ୍ର ଦୁଇ ଗୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ସମୁଦାୟ କବିତାର ଭୂମିକାଟି ହେଉଛି ଏହି ପୁରାଣକଳ୍ପ ।

''ସାପ ବି ଗୋଟିଏ ଶେଯ ବରଂ ବେଶୀ ନିରାପଦ ନିଦ
ମାନେ କ'ଣ ? × × × ସାପ ବି ପାରିବ ନାହିଁ
ଧରି ତାଙ୍କ ଫେରାର ଆତ୍ମାକୁ / ସାପ ଜମା ଛୁଉଁଦେଇ
ଗଲେ ଦେହର ଇଲକା / ଏବଂ ମୃତବତ୍ସା ପତ୍ନୀ ଶୋ ମୋହର
ମୁଁ ତୁମ ଜମାରେ ଖାଲି ଅଧାବୁଣା ସ୍ୱେଟର୍‌ଟେ ଦେବି ?''

କବିତାଟିରେ ବିଷ୍ଣୁ ଏକ ଶାୟିତ ପ୍ରତିମା ନୁହନ୍ତି । ଏକ ପ୍ରସରଣଶୀଳ ଅଦୃଶ୍ୟ ଆତ୍ମା, ମାତ୍ର ପରମାତ୍ମା । ହେନରିକ୍ ଜିମର୍ ଏହି ପୁରାଣକଳ୍ପର ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି— 'Further more since in Hindu mythology the symbol for water is the serpent (naga), Vishnu is represented, normally, as reposing on the coils of a prodigious snake, his favourite symbolic animal, the serpent Ananta, 'Endless.' So that, not only the gigantic anthropomorphic form and the boundless elemental, but the reptile too is Vishnu. It is on a serpent ocean of his own immortal substance that the cosmic man passes the universal night.' (51) କବି ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ସ୍ଥଳରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶାଇନାହାନ୍ତି । ଆତ୍ମା କି କେବେ ଅକ୍ଷରରେ ଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ ? ଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ ଛନ୍ଦରେ ? ପରମାତ୍ମା ନୀରବ ନିଶ୍ଚଳ ଯୋଗନିଦ୍ରାରେ । ଏହି ନିଦ୍ରାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ କିନ୍ତୁ ଘୋର କୋଳାହଳମୟୀ ହିଲ୍ଲୋଳିକ, ନୃତ୍ୟ । କେବଳ 'ଅନନ୍ତଶୟନ' ନୁହେଁ, ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କର 'ଅନେକ କୋଠରୀ', 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' ଓ 'ସପ୍ତମ ଋତୁ' ସଙ୍କଳନର ବହୁ କବିତା ରେ 'ନୃତ୍ୟ' ହୋଇଛି ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉଚ୍ଚାରିଛିଟି ବା କୃତ୍ୟଙ୍କ । ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ବି. ୟିଟ୍‌ସ୍ ନୃତ୍ୟକୁ 'a supreme ritual' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି; କାରଣ ଏହା 'Unearthly ecstasy'ର ଦ୍ୟୋତକ । (52) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥ ଏହି ପ୍ରକ୍ଷେପଣରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ 'ନୃତ୍ୟ'କୁ ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । 'The gift of Harun'al Rashid', 'The double vision of Michael Robartes', 'Crazy Jane Grown old looks at the dancers' (52) ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ କବିତାରେ ୟିଟ୍‌ସ୍ ଏହାର ପରାକାଷ୍ଠା ଦର୍ଶାଇଅଛନ୍ତି ।

ଏଠାରେ ନୃତ୍ୟ ହେଉଛି 'a dream image, conveying in ritual form the extremes of love and hate, tenderness and violence, which may characterise sexual experience.' (53) ଏହି ଅର୍ଥସଂଗଠରେ ଉପରୋକ୍ତ କବିତାଂଶର ପ୍ରଭାବ 'ଅନନ୍ତଶୟନ'ରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିଷ୍କାର ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ । କିନ୍ତୁ ବର୍ଟ୍ରେଣ୍ଡରେ ନୃତ୍ୟ ଯେପରି ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ, ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନରେ ସେପରି ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନୃତ୍ୟକୁ କବି 'ସର୍କସ' ଓ 'ଶୋଇବାଘର' ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ଅନୁରୂପ ଏକ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଯଥା—

"ନର୍ତ୍ତକୀ ମୋ ଶୋଇବାଘରର ସର୍କସ ମଞ୍ଚରେ ହୁଏ ବିବସ୍ତ୍ର
× × × ଆଉ ଦିନେ ହଜିଲି ଅନ୍ଧାର ଶୋଇବାଘରର ମଞ୍ଚେ

ନାଚୁଥିଲାବେଳେ ସର୍କସରେ × × × ତମେ ଖାଲି ନାଚ
ରାତର ଅନ୍ଧାରରେ ଓ ମୁଁ ଅନ୍ଧ ଥିଲାବେଳେ × × ×
ନାଚ ଖାଲି ରହିଗଲା × × × ତାପରେ ସେମାନେ ଆରମ୍ଭ
କରନ୍ତି ବୃତ୍ତାକାରେ ଠିଆହେବା ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ
ଗୋଡ଼ ହଲାଇବା ଯାହା ହୁଏ କ୍ଷିପ୍ରତର
ଚୂଲପାଖେ ଆଲୁଅ ଖମ୍ବର ଏକ ନାଚ । ସେମାନଙ୍କ
ମୁହଁମାନ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି
ଯେତେ ବା ସେ ମୁହଁସବୁ ଗଢ଼ା ଗୋଟେ ପାତଳା କାଚରେ
ନିଜର ମୁକ୍ତିର ନୂଆ ଓଜନରେ ଚୂନା ହୋଇଯାନ୍ତି ।
ରାସ୍ତାର ଆଲୁଅ ପାରେ । ନୁହନ୍ତୁତ୍ତ୍ ଜଳୁଥିବା ତାଳିମ୍ବର ।
ନାଲି ରାଜାଙ୍କର ବୃଷ୍ଟି ଆଉ ଫାଙ୍କା ହୁଏ
ଯଦିଓ ତାଙ୍କର ନାଚ ଚାଲିଥାଏ ଏବଂ ଚାଲିଥାଏ
ଲୁଗା ଫିଙ୍ଗା ତାଳିମ୍ବ ଗଛକୁ ।" (54)

ଏହି ନୃତ୍ୟରେ 'ବୃତ୍ତାକାରେ ଠିଆହେବା' ୟେଟ୍ସ୍‌ଙ୍କ 'The gift of Harun Al Rashid'ରେ ଚାରିଜଣ ରାଜପରିବାରର ଲୋକଙ୍କ ନୃତ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା 'The great wheel' ଅନୁକରଣରେ ହିଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିମାନେ କେବଳ 'ନୃତ୍ୟ' ମଧ୍ୟରେ 'ରିଚୁଆଲିଟି' ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରିନାହାନ୍ତି । ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା, ନିଷେଧ, ପୁନର୍ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ, ସମର୍ପଣ, ହତ୍ୟା, ଉର୍ବରତା ଆଦି ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିଗ୍ରହର ଚିହ୍ନ ମଧ୍ୟ 'ନୃତ୍ୟ' ପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ନୃତ୍ୟ ହିଁ ହୋଇଛି ଆମୂଳାନ୍ତ ପ୍ରଧାନ କୃତ୍ୟଙ୍ଗ । 'ସମୁଦ୍ର ନାଚୁଛି ଅବା ନାଚୁଛନ୍ତି ଝିଅମାନେ ପଞ୍ଚମ ଶ୍ରେଣୀର' ପରି ଏହା କେତେକ କବିତାରେ ପଦେଅଧେ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇଥିବା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ରୂପକାର ହିସାବରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତ୍ୟଙ୍ଗର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି—

"ଶ୍ୱାସ ଶୁଣିଭେ ଶଙ୍ଖଶବ୍ଦ ପରି
ଓ ମୋର ମୃତ୍ୟୁର ଫାଙ୍କା ଦର୍ପଣରେ
ଦିଶେ ମୃତ୍ୟୁ କେବଳ ତୁମର
ତମର ଦକ୍ଷିଣ ଚକ୍ଷୁ ଷ୍ଟୁରୁଅଛି
ଏବଂ ଛାଂକ ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟ ସ୍ତନକୁ
ନାଲି ମନ୍ଦାରର ମାଳେ ତମେ ଟେକି
ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗକୁ ମଇଁଷି ପିଠିରେ ଚଢ଼ି" (55)

କମ୍ବା—"ମୋର ସବୁ ନାଲ ନେଳ ବିରକ୍ତ ଭିତରେ
ଅଛୁ ଏକ ଶଙ୍ଖ-ଶୁଭ୍ର ସ୍ମୃତି
ସମସ୍ତ ସେଠାରେ ଅଛେ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ସକାଳ ଅଥବା
ଅସ୍ପୃତ ବିଧବାଙ୍କର ନିର୍ନିମେଷ ଲୋହିତ ବଳିତା
ଆଲୋକିତ କରିବାକୁ
ପବନଠୁଁ ଫେଭିରନ୍ ନିମୂର୍ତ୍ତି" (56)

'ବାଘଶିକାର' ପରି ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ କବି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ 'ଚେତନାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନୀକରଣ' ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ପୁରାଣକଳ୍ପର ଚମତ୍କାର ଗୁମ୍ଫନ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ପାଗଳ ଜାହାଜ ଡେକ୍ ପୂର୍ଣ୍ଣକରି କର୍ପୂର ଓ କସ୍ତୁରି ଗନ୍ଧରେ
ବାଲୁତ ନନ୍ଦମା କହେ ଏ ଅଙ୍ଗ ମୁଁ ଦେବିଁ କେମନ୍ତେ
ଆଜ୍ଞା ପ୍ରମାଣରେ ସେ ହୁଅଇ ନବଯୁବା
ଓ କୁହୁଡ଼ି ଚାଙ୍କିଦିଏ ଦୁଇକୂଳ ଲୋକଙ୍କ ଦେଖିବା
ସେ ଉକ୍ତି କୈବର୍ତ୍ତୀ ପୁଣି ଫେରିପିବ ଋଷିଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନରୁ" (57)

ସାରଳା ଦାସ ମହାଭାରତ ଆଦିପର୍ବରେ ଯେପରି ପରାଶର ଓ ଯୋଜନଗନ୍ଧା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବାହମାନ ନଦୀସ୍ରୋତର ନୌକା ଉପରେ ପ୍ରଣୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ଅବଚେତନ ମନ-ତଳେ ଅବଦମିତ କିଶୋରୀ-ସମ୍ଭୋଗ ବାସନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥ ଏହି ପୁରାଣକଳ୍ପର ପ୍ରତୀକାର୍ଥକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି—ନଦୀସ୍ରୋତ ସମୟର ପ୍ରତୀକ; ଦୁଇକୂଳ ଇହଲୋକ ଓ ପରଲୋକ; କୁହୁଡ଼ି ହେଉଛି ରହସ୍ୟ ।

କବିତାର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ କବି ନିଜେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି—"ତାର ଭାଷାର ଲକ୍ଷ୍ୟ-ହେଲା ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ମାନସଦୃଷ୍ଟିରେ ଦୃଶ୍ୟବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନା ଏବଂ ସେ ବସ୍ତୁର ଉପାଦାନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇପାରେ ବା ଅଚେତନ ମନର ଅଭିଜ୍ଞତାର ବିସ୍ମୃତ ଘଟଣା, ଲୋକମାନସର ସ୍ମୃତି, ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାର ଅଧୁନା ଗୌଣ ଏକ ବିଭାଗ, ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଅନୁଭୂତ ହତାଶା, ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ଭୟ, ବିସ୍ମୟ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଏ ସବୁର ଉପସ୍ଥାପନା ଚିରାଚରିତ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ନହେଲେ ଏକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଭାଷାକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଏ ।" (58) ଏହି ସ୍ୱପକ୍ଷ ସମର୍ଥନରୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ପୁରାଣକଳ୍ପ ଓ କୃତ୍ୟଙ୍କର ଭୂମିକା କଳନା କରିବା ସହଜ ହୋଇଥାଏ । ପୁରାଣକଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା 'ପରିବେଶ' ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ କର୍ମକାଣ୍ଡ ବା ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଖ୍ୟାପକ କୃତ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆସକ୍ତି ଅଧିକ । 'ହୃଦୟେଶ୍ୱରୀ' କବିତାର ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣଟି ସେହି ଆସକ୍ତିର ଅନ୍ୟତମ ସାକ୍ଷୀ ।

"ସେ ଗାଧୋଇ ଆସିଅଛୁ ଆସିଅଛୁ ମୁଣ୍ଡିତମସ୍ତକେ
ନୂଆ ଲୁଗା ପିନ୍ଧିକରି ଆସିଅଛୁ, ଲଲାଟପଟଳେ
ସିନ୍ଦୂରର ଦାଗ କରେ ଚକ୍‌ଚକ୍ । ହେ ବନ୍ଧୁ, ଏହାହିଁ
ଶେଷ ମୌକା, ସବୁ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଏବଂ ଅସୁବିଧା କାମ
ଆଉ ଜଣେ କରିଅଛୁ, ତମେ ଖାଲି ସେପରି ପୋଷାକେ
ଅନ୍ଧାର ମଞ୍ଚରେ ଫାଶୀଖୁଣ୍ଟ ଚଢ଼ି ନାୟକ ବଦଳେ
ମରିଯିବ ।" (59)

ନରବଳିପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଯେପରି ପୂଜା କରି ନିଆଯାଏ, ସେହିପରି ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟ-ନାୟକର ମନୋଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଭାବାବେଗର ଅତୀବ ଜଟିଳ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥି । 'ହୃଦୟେଶ୍ୱରୀ' ପାଇଁ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ଜଣେ (ନାୟକ) ସ୍ୱଭୂମନ୍ତ୍ରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଆସିଥିଲେ ହେଁ, ସାମାଜିକ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ଅନ୍ତରାଳରେ କେଉଁ ଏକ ଗୋପନ ପ୍ରେମିକର ହୃଦ୍‌ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ମରଣାନ୍ତକ ଇଚ୍ଛା, ହୃଦୟେଶ୍ୱରୀ ଅନ୍ୟର ହୋଇଯାଉଥିବାବେଳେ, ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସଠିକ୍ ପ୍ରକାଶ କରି ହୁଅନ୍ତା ? ସେହିପରି 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' କବିତାରେ—

"ଆମେ ଫେରି ଦେଖିଲୁ ଗାଁରେ / ସବୁରି ଦରଜା ମେଲା
କେଉଁଠାରେ କୁଣ୍ଠିତ ଧୂପରୁ ଓଠିବା ହେବାର ଗନ୍ଧ
କେଉଁଠାରେ ବୁଣା ମାଣ୍ଡିଆ ତ ଅନ୍ୟଠାରେ ଭଙ୍ଗାହାଣ୍ଡି
ଲାଉତୁମ୍ବା ଅଥବା ଯୁଆଳି / ସେମାନେ ଯେମିତି ମଧ୍ୟ
ପଳାଇବା ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ୟତ ଅଥଚ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ /
ଗାଁ ମୁଣ୍ଡ ଦୋଛକି ରାସ୍ତାରେ କାଚ ଓ ମନ୍ଦାର ଫୁଲ
ମୋଡ଼ା ମୁର୍ଗୀ ଏବଂ ଦୂବାକ୍ଷତ ।" (60)

ଏକାନ୍ତ ଆଦିମ ଓ ଜାଙ୍ଗଲିକ ସଭ୍ୟତାରୁ ପରମ୍ପରା ଅନୁକ୍ରମରେ ଅଦ୍ୟାପି ଏ ଗ୍ରାମଦେବୀ-ପୂଜାର ଔତ୍ସବିକ ଅବଶେଷ ଯେପରି ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତାହା କବିତାର ପରିବେଶ ରଚନା କରିବାରେ ସୁନ୍ଦର ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଭାବାଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହିପରି ଆଧିଭୌତିକ କ୍ରୁତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି ପୁରାଣକଳ୍ପ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଶୈଳୀକୁ ଏକ ଉପୋଦ୍‌ଘାତ ମାତ୍ର କୁହାଯାଇପାରିବ । ଏହି ଅଗ୍ନିମୁକୁଳଟି ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିରେ ହିଁ ଦଗ୍ଧ ହୋଇଯାଇଥିବା ଜଣାଯାଏ 'ସପ୍ତମ ଋତୁ' (୧୯୭୮) ସଂକଳନରୁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଧାରାରେ ଆରମ୍ଭ ମାତ୍ର ହୋଇଥିବା ଏହି ପ୍ରବାହ ଉତ୍‌କୂଳ ବନ୍ୟାର ବ୍ୟାପ୍ତି ନେଇ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ପ୍ଲାବିତ କରିପାରିବାର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ରବିତ ହେଲି କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ।

'ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି' (୧୯୬୩) ନାମକ ପ୍ରଥମ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତି ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ପୁରାଣକଳ୍ପ' ବିଷୟରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାଁନ୍ତି । କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' (୧୯୬୭)ରେ ସୁଦୀର୍ଘ ଅ:ଠଟି କବିତାରେ ପୁରାଣକଳ୍ପ, ଆଦିରୂପ ଓ ଆଭିଗ୍ରହିକ କ୍ରିୟାଙ୍ଗର ବିଧିବଦ୍ଧ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ମୂଳରେ ଅବଶ୍ୟ 'ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି' ଗ୍ରନ୍ଥର 'କାଳି ଶବରର ସଙ୍ଗୀତ' ଏବଂ 'ଦୁର୍ଯୋଧନ' ନାମକ ଦୁଇଟି କବିତାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତି-ପର୍ବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣକରାଯାଇ-ପାରେ । (61) 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ରେ ଉପୁକ୍ତ ଚେତନାଗୁଡ଼ିକର ଯେପରି ଅନତକ୍ରମ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ସାଧିତ ହୋଇଛି, ତାହା ତୁଳନାରେ ଅବଶ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ନଗଣ୍ୟ ମନେହୁଏ । 'କବିତାର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ' (62) ନାମକ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଅର୍ନ୍‌ଷ୍ଟ୍ କ୍ୟାସିରର୍, ହ୍ୱଂକ୍ ଓ୍ୱାର୍ନର୍, ହର୍ଡ୍ରେନ୍, ସ୍ପିଲ୍‌ଂଗ୍ ପ୍ରଭୃତି ପୁରାଣକଳ୍ପର ପ୍ରବକ୍ତାମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଧାର କରି ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି—

"ଏଇ ମିଥ୍ ଯେ କେବଳ ଇତିହାସ, ପୁରାଣ, ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହୋଇଥାଏ ତା' ନୁହେଁ; ଏଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବର ଦୃଢ଼ତମ ସଫଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଏଲିଅଟ୍, ପାଉଣ୍ଡ୍, ହେମିଂଓସ୍ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ମିଥ୍ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ୟାଁ । କାଁ ପର୍ସ, ପଲ୍ ଟ୍ଲେଦେଲ୍, ରେନେସାଁର ଭାଲେରୀ, ରିଲ୍‌କେ ପ୍ରମୁଖ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମିଥ୍ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଆଜି କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଏକ ସ୍ୱୀକୃତ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ?

ଏହି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଧ୍ୱନିତ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାପାତ୍ର 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଛନ୍ତି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ 'କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ସୁଦକ୍ଷ ଗ୍ରନ୍ଥନ' ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପୁରସ୍କୃତ କରିଛନ୍ତି । (63) ସମ୍ପ୍ରତି ଏହି ଦକ୍ଷତାର କେତୋଟି ପ୍ରମାଣ ଦେବା ଅସଙ୍ଗତ ହେବ ନାହିଁ ।

"ସେ ଦିନର ସେଇ ଯେଉଁ ଧୂମ୍‌ଧାମ୍ ସେଇ ଯେତେ ଖେଳ
ସେଇ ଏକ ପରିଚିତ କୋଳାହଳ, ମଧୁର କାକଳି
ମିଛିମିଛି ବାହାଘର, କମୋନା ଓ ଗ୍ରୀ'ପର୍ବ ଅଭିଷେକ
ମନେପଡ଼େ ବୋହୂଚୋର, ଦୋଳଖେଳ ଆଉ ଲୁଚକାଳି
ମାଇସଙ୍ଗେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଜହ୍ନ ଆଲୁଏ ଗୋଡ଼ାଗୋଡ଼ି
ଦଉଡ଼ାଦଉଡ଼ି / ଶାମ୍ବର ସେ ନାରୀବେଶ
ଲୌହପାତ୍ର ଭରିଣ ଉଦରେ
ମନ୍ଦ ମନ୍ଦ ମନୋଦରୀ ଗୃଲ ସତେ ଆହା କି ଅପବାଦରେ !!

× × × ସବୁ ଦେଖାଉଥିର୍ କରି ଫେଁ ଫେଁ ହସି ହସି
ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ହଦର ସୁଅରେ / ଆମେ ସବୁ ପଚାରିଲୁ
(ଏମିତି ମିଛଛାରେ, ଟିକେ ମଜା କରିବାକୁ) ନାରଦ ପ୍ରଶ୍ନଟି
"ହେ ସର୍ବଜ୍ଞ ଋଷିଶ୍ରେଷ୍ଠ କହ ଭଲ କହ
ଏ ଗର୍ଭରୁ ପୁଅ ହେବ ଅବା ହେବ ଝିଅ ।"

(୨)

ବାସ୍ ତ ସେତିକି / ଚମକି ଗର୍ଜିଲେ ଋଷି ଅଗ୍ନିଶର୍ମା
ହଠାତ୍ ପଡ଼ିଲା ବଜ୍ର ଥରିଗଲା ଆକାଶ ମେଦିନୀ
× × × ଆପଣାର ଶ୍ଲେଷ-ଜାତ ସେ ଲୌହମୂଷଳ
ସମୁଦ୍ରର ଲୁଣିପାଣି ଦେଇ ଆଉ ପର୍ବତରେ ଘୋରି ଘୋରି
ଥକା ହେଲା ମଣିଷର ମହା-ଭୀମବଳ
× × × ପାଣିରେ ଭାସିଲା ଯେତେ ଲୌହଚୂର୍ଣ୍ଣି
ଇତିହାସ ସମସ୍ତ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣି
ମଣିଷର ଧ୍ୱଂସ ପାଇଁ, ଯଦୁକୁଳ ନାଶ ପାଇଁ ଜନମିଲା
ଏରକାର ବନ ।" (64)

ମହାଭାରତର ଯଦୁବଂଶଧ୍ୱଂସ ବା ହରିବଂଶ ପୁରାଣର ଏଇ ଚିତ୍ରାଟି ଅଦ୍ୟାବଧି ଲୋକ-ମୁଖରେ 'ଖେଳରୁ କାଳ' ରୂପେ ରୂଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଯୁଗର ଅବସାନକାଳୀନ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ସତେ ଯେପରି ସମସ୍ତେ ଧ୍ୱଂସ ପାଇସିବାପରେ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମା ଖୋଜିବୁଲୁଛି ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ପରି ବନ୍ଧୁ, ଭାଇ, ଜ୍ଞାତି ଓ କୁଟୁମ୍ବ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଏହି କୌଟୁମ୍ବିକ ସଂପର୍କ ଯୁକ୍ତିବାଦର କୁଠାରାଘାତରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନିଜ ନିଜର ଏକାକୀତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ବିକଳ ବିଧ୍ୱସ୍ତ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ମାରଣାସ୍ତ୍ରର ଭୟାବହତା ଯେପରି ଶାମ୍ବର ଉଦର ମଧ୍ୟରୁ ଜନ୍ମନେଇଛି, ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାବକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରୁଛି ଏକ ଶିଶୁ-ପ୍ରାଣର ନିର୍ଗ୍ରହତା । ଏହିପରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ସହିତ ଅଦ୍ଭୁତ ସୁନ୍ଦର ଦମାନ୍ତର ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି 'ମାଟି ଓ ମଣିଷ' (65) କବିତାରେ ସେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି 'କୃଷ୍ଣଜନ୍ମଖଣ୍ଡ'ର ପୁରାଣକଳ୍ପ । ଭଗବାନଙ୍କ ଅବତାର ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପୃଥିବୀ । ଏକ ପରେ ଏକ ସାତଗର୍ଭର ନିଷ୍ଫଳ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ପରେ—

"ବସୁଦେବ ହକାରୁଛି, ହେ ପୃଥିବୀ, ହେ ଦେବକୀ
ମଧୁମତୀ ମଧୁକ୍ଷରା, ହେ ଆଦି ଜନନୀ
ସମସ୍ତ କଅଁଳା ପିଲା ଆମେ ସବୁ ଡାକ ମାରୁ
ଆଦିମାତା, ହେ ସିବିଲ୍, ଗାୟା ଓ ଇସ୍ତର୍

ଆସେ ଶାକମ୍ଭରୀ ଦେବୀ, 'କ୍ଳେବୋସୁମ୍'
କଂଝୁଂର ପ୍ରଥମ କଅଁଶ / କେତେ ବଣବୁଦା ହାଣି
ସଫାକରି ଡଂଗର ପାହାଡ଼ / ଝାଲରେ ଏ ମାଟି ଓଦା
ଆଶା ଆଉ କାମନାର ଗମଗମ ଝାଳ
ରୋଗ ଅଉ ବଇରାଗ ମଡ଼ା, ମାଙ୍କ, ଅଘଟଣ
ଅପମୃତ୍ୟୁ ଯେତେ ଅପଘାତ / ସବୁଥିରୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ
ଶମାନ୍ ଓ କଝୁଂକୁ ଲଞ୍ଚ ଦେବା ପାଇଁ
ଗଏ ମୋର ପ୍ରଥମ ବୀଜ ବପନ ।" (66)

ଦେବଙ୍କ ଏଠାରେ ବହୁ ଦେଶର ତଥା ଆମ ଦେଶର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କ 'ଆଦି ଜନନୀ'ମାନଙ୍କ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ଆଦିମାତା ଆଦିରୂପରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । କି. ସି. ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁଗାମୀ ଫାଦର ଭିକ୍ଟର ହ୍ୱାଇଟ୍‌ଙ୍କର ଆର୍କିଟାଇପ୍ ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ କଥାଟି ଏଠାରେ ମନେ ପଡ଼ିଯାଏ । God and the unconscious ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ କହିଛନ୍ତି, "Behind the particularized mother's womb lies the archetypal womb of The Great Mother of all living; behind the physical father, the archetypal father, behind the child, the pure 'aeternus', behind the particular manifestation of the procreative sexual libido lies the universal creative and recreative spirit." (67) 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ଯେପରି କାବ୍ୟରୂପ ଲାଭ କରିଛି ତାହାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । 'ନିଶଂକୁର ମଧ୍ୟସ୍ୱର୍ଗ'ତ ବଦ୍‌ଲେଅର୍‌ଙ୍କ 'ଲମ୍ବୋ' (ପ୍ରତୀକବାଦ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଏହି ଶୈଳୀ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' ପରେ ଅବଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । 'ଶବ୍ଦର ଆକାଶ' (୧୯୭୧) ସଂକଳନର 'ଶରଶଯ୍ୟା', 'ସମୁଦ୍ର' (୧୯୭୭) ସଂକଳନରେ 'କର୍ଣ୍ଣିଛର ଗୀତ' ପରି କ୍ୱଚିତ୍ କବିତାରେ ପୂର୍ବାନୁସୃତ ଧାରର ଆକର୍ଷଣ ରହିଯାଇଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ; କିନ୍ତୁ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ ହେଉଛି ପୁରାଣକଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା କର୍ମକାଣ୍ଡ ଉପରେ ଅଧିକ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ । 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ରେ ମଧ୍ୟ କର୍ମକାଣ୍ଡର ବିଳାସ ଥିଲା; ଯଥା—

"ହେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏଇ ନଅ ଦାନ ନଅ ନଅ ନଅ ଆମ ଦଶଦାନ
ଆଗେ କଲେ ଲେଲିହାନ ଅଗ୍ନିଶିଖା ତପ୍ତ ବୈତରଣୀ
ମୁକ୍ତି ମାଗେ, ଶକ୍ତି ମାଗେ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ମାଗେ, ସ୍ୱପ୍ନ ମାଗେ
ଅଭିଶପ୍ତ ସବୁ ଯଦୁ, ଅଭିଶପ୍ତ ମାନୀ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ" (68)

କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂକଳନଗୁଡ଼ିକରେ ଏହା ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓ ସାନ୍ଦ୍ରତା ଲାଭ କରିଛି; କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ପୁରାଣକଳ୍ପର ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିଛି । ଯେପରି—

"ଦୂବ ବରକୋଳିପତ୍ର ଚନ୍ଦନ ସିନ୍ଦୂର ମନ୍ଦାର ଓ ଅରୁଆ
ଚାଉଳ / ରାସ୍ତା ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ, ରାସ୍ତା ସାରା
ଭୀଷଣ ଜଙ୍ଗଲ / ଗଛ ଏବଂ ଉପଗଛ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ
ମୃତ୍ୟୁ ଛୁଡ଼ା ହୋଇଥାଏ / ଏଠି ଧର୍ ତମ ପରି
ତନ୍ତ୍ରାବୋଲା ଚଟକା ପଥରଟିଏ / ସେଠି
ଉଦଗ୍ର କାମନା ଗୋଜିଆ ପଥର" (69)

ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆହୃତ ଉପରୋକ୍ତ ଆନୁଷ୍ଠାନିକତା ଯୌନଚେତନାର ପ୍ରତୀକ । ଚଟକା ପଟର ଓ ଗୋଜିଆ ପଥର ଯଥାକ୍ରମେ ଯୋନି ଓ ଲିଙ୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଶୈବଧର୍ମର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଉପାସ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଏଠାରେ ଜି. ସି. ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦାହୃତ ହୋଇଥିବା 'Watschandis' ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କ ବସନ୍ତୋତ୍ସବ ସ୍ମରଣୀୟ । ମଙ୍ଗଳପ୍ରଦ ବର୍ଷା ପାଇଁ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଏହି ପୂଜାର ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ହିଁ କବିଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । 'ଅନୁଶାସନ' କବିତାରେ କୃତ୍ୟଙ୍ଗର ଅନ୍ୟ ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଉଦାହରଣ ରହିଛି—

"ତା ପରେ ଶାମାନ୍ ତା ଅଣଲ୍ ହାତରେ
ପିଣ୍ଡ ଦିଆସରିଥିବା ପତରର ଗିନାଟିକୁ ଉଠେଇଲା
ଉଠେଇଲା ଓ ଗହଗହ କରୁଥିବା ଜନସମୁଦ୍ର ଭିତରକୁ
ପାଦୁକ ଟୋପାଏ ଏବଂ କଞ୍ଚିତ ଚାଉଳ ଦୂବ
ଛିଞ୍ଚିଦେଲା" (70)

ଏହିପରି ଚିତ୍ରର ବହୁଳତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ସଂପ୍ରତି ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବିଭବ ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଛି ।

'ନଈ ଆଉ ମାଛ ହଂସ ଓ ସାରସ' (୧୯୭୩) ଗ୍ରନ୍ଥର ଭୂମିକାରେ ଶ୍ରୀ ଶରତ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ ନିଜର କାବ୍ୟଚେତନା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି—"ଏବେ ପୁଣି କାବ୍ୟଚେତନା ଋଜୁ ଓ ଶାଣିତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲାଣି । ଲୋକକଥା, ନାନାବାୟାଗୀତ ଓ ପୁରାଣର କେତେକ ହଜିଲା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିତାରେ ନୂଆ ଦାନା ବାନ୍ଧିଲାଣି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଚେତନାର ମାଧ୍ୟମ । × × × 'ନଈ ଆଉ ମାଛ ହଂସ ଓ ସାରସ' ମୋର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ । (କବି ଭୁଲିଯାଇଛନ୍ତି ଯେ ୧୯୬୯-୭୦ ମସିହାରେ ସେ 'ଇସ୍ପାତୋର ଇତିବୃତ୍ତ' ନାମକ ଏକ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।) ଏଥିରେ ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଲୋକଗୀତ, ନାନାବାୟାଗୀତ ଓ ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତିରୁ

ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନ ସୃଷ୍ଟିତ ହୋଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।'' (71) ଏହି ଚେଷ୍ଟାର ସଫଳ ସନ୍ତକ ରୂପେ ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣଟି ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ ।

''ତମସା ନଈରେ ସେଦିନ ମୁଁ ସ୍ନାନ ସାରି
ସନ୍ଧ୍ୟା ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସ୍ତୁତି କରୁଥିଲା ବେଳେ
ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ମାଛ ହାତ ପାପୁଲିରେ !
ମୁଁ ତଟସ୍ଥ ପ୍ରସ୍ତରୀଭୂତ ଅବା ବିସ୍ମିତ
ଆଜାନୁଲମ୍ବିତ ତନୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବୋଇତ
ପରି ଦିନେ ଭାସୁଥିଲି ବାଂକା ମୁହାଁଣରେ
ଟି ପାର୍ଟି ପିକ୍‌ନିକ୍ ଗୁଳୁଥିଲାବେଳେ
× × × ମୁଁ ଡାକିଲି ହେ ନାଉରୀ ହେ ପ୍ରିୟ କୈବର୍ତ୍ତି
ବୈବସ୍ୱତ ମନୁ ଏବଂ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବୋଇତ
ମୋତେ ବାରେ ରକ୍ଷାକର ଅକାତ ପାଣିରୁ
ବୃଷ୍ଟିପାତ ଝଡ଼ ଏବଂ ଘନ ତମିସ୍ରାରୁ'' (72)

ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଭାଗବତ ପୁରାଣାଦିରେ ବିବୃତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ଋଗ୍-ବେଦୋକ୍ତ ଜଗନ୍ନାଥ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସୂକ୍ତ 'ଅଦୋଯଦାରୁ ପ୍ଲବତେ ସିନ୍ଧୋଃ ପାରେ ଅପରୁଷମ୍, ତଦାରଭସ୍ୱ ଦୁର୍ହଣୋ ତେନଗଚ୍ଛ ପରସ୍ତରମ୍'ର ଚିନ୍ତା ସମନ୍ୱିତ କରି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ତାହାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପଲବ୍ଧିରେ ସମାହାର କରିଛନ୍ତି କବି—'କାନ୍ଦୁଥିଲି ପୁଅ ମୋର ସାତ ବରଷର, ବନଶୀରେ ମାଛ ଯେତେ ନଖୋଜ ତାହାର ।' ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ପୁରାଣକଳ୍ପ ମୋହରୁ କ୍ରମେ ନିଜର କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ଅପସୃତ କରିନେଇ କୃତ୍ୟାଙ୍ଗର ଆନୁଷ୍ଠାନିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆସକ୍ତ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପରେ ଶ୍ରୀ ଶରତ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ ହେଉଛନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ କବି ଯେ ପୁରାଣକଳ୍ପକୁ କବିତାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଂଗିକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । ଉଦ୍ଦାଳକ, ନଚିକେତାର ସ୍ତବ, ମନ୍ମଥର ସଂହାର, ଗରୁଡ଼ ପ୍ରତି ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ କବିତାରେ ଏହାର ଚମତ୍କାରିତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ତରୁଣତର କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଧାରାରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଆଦୌ ଅବହେଳିତ ହୋଇନାହିଁ । ବରଂ ପୁରାଣକଳ୍ପ ପ୍ରତି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜାଗରୂକ ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ନିମ୍ନରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଉଦାହରଣଗୁଡ଼ିକରୁ ଏହା ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେବ । ପୁରାଣକଳ୍ପର ଏକ ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି କବି ଶ୍ରୀ ହରିହର ମିଶ୍ର— 'ହାତୀ ଝୁଲୁରେ···' ନାମକ କବିତାରେ :

"ନିଦ୍ରିତ ଶିଶୁ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଶୟନ କକ୍ଷ
ଅଭ୍ୟନ୍ତରର ଦୃଶ୍ୟ କଣ ଅନ୍ଧାରର ଦୁଃଖ / ଗୀତଭଳି ମୁଳାୟମ
ନଦୀ ଭଳି ସୁଷୁପ୍ତି ବ୍ୟତୀତ / ଆଦମ ଗହ୍ୱର କ'ଣ···ବିଷ
କିବା ନାଗଫାଶ କ'ଣ / ଆଲୁଅର ଅଶ୍ଳୀଳତା କିମ୍ବା ବନ୍ଦୀ
ସମୟର ଦୁଃଖ × × × ଅସମର୍ଥ ଇତିହାସ ଅସଫଳ ବର୍ତ୍ତମାନ
ଭଗ୍ନ ସେତୁବନ୍ଧ ଅବା କ୍ଲୀବ ଆସ୍ଫାଳନ / ଅଶ୍ୱତ୍ଥାମା !
ମତ୍ତ ପ୍ରମତ୍ତ ଉନ୍ମତ୍ତ / ସ୍ଥିର ବାଳକ ନିଦ୍ରାଗତ / ଶୟନକକ୍ଷରେ
ତୋର ନାଚିବା ବନ୍ଦ । / ଶିଶୁମାନେ ଆଗପଛ ଜାଣନ୍ତିନି /
ଆଲୋକ ଦେଖିବାଯାକ ନିଜେ ହିଁ ଆଲୋକ × × ×
ଶିଶୁମାନେ ଅନାଗତ ସ୍ୱପ୍ନ ସହ ଆଳାପରତ···ଅଶ୍ୱତ୍ଥାମା !
ଦୁଃସହ ଏ ଅପାଣ୍ଡବୀ ପୃଥିବୀର ନପୁଂସକ / ମୁଁ ମଧ୍ୟ ପାରିନାହିଁ
ରଖି ତାଙ୍କୁ କାଉ କିମ୍ବା ବାଇଆ ବସାରେ । ସେମାନେ ପାହାନ୍ତା
ପରି ପଡ଼ିଛନ୍ତି ନିଦ୍ରାପଦ ସୀମାନ୍ତ ବାହାରେ···ଯାହାକୁ ଦେଖି
ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ହସ ଫୁଟେ ଓ ଲୋକେ କହନ୍ତି କି
ସୁନ୍ଦର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେଖ··· ପୁଷ୍ପ ଦେଖ··· ପୂର୍ବାଦ୍ରି ଦେଖ···" (73)

'ରତ୍ନାକର' ନାମକ ଏକ କବିତାରେ ଡ. ବାସୁଦେବ ସାହୁ ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ରତ୍ନାକର ତୁମ ଦେହ ଢଉଢଙ୍କା / କାହିଁ ଗଲା କିଏ ନେଲା
ଯାଉଁଟି ଆଦରେ / କା ମନର ଗହ୍ୱରରେ ଭରିବାକୁ
ଲୁଚିବାକୁ ଅନାବନା ଦେହ କୁଞ୍ଜଆରେ ?
× × × ତୁମେ ବା ଲୁଚାଇଅଛ ହୁଙ୍କାର ବିସ୍ମୃତ
ନିଜ ମେଦେ ଦେଇ ପୁଟ ମସୃଣ ଅଙ୍ଗାଭ
ତୁମେ ବା ରଖିଛ ଥାପି ନିଭୃତ ଅନ୍ତରେ
ତୁମ ସହୋଦର ସ୍ମୃତି, କାଠ ଭୂଲ, ମନର ବିକାର" (74)

କବି ହରପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ପୁରାଣକଳ୍ପ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ, ଚନ୍ଦ୍ରକୂଟ, ଜଡ଼ଭରତ ଇତ୍ୟାଦି କବିତାରେ ସେ ଏହି ଶୈଳୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି :

"ଏ କେଉଁ ଫଳ ? ଏ କେଉଁ ତରୁ ?
ଏ କେଉଁ ନିର୍ଝରର ଜଳ ? ପ୍ରଶ୍ନର ଗମ୍ଭୀର ଗୁମ୍ଫାରେ
ଶୁଝଇ ନିଦରେ ତପସ୍ୱୀ
ହରିଣକୁ ପୁଛେଁ ଜାଳୁକୁ ପୁଛେଁ ଯୋନିକୁ ପୁଛେଁ ।

× × × ନିରଙ୍କୁଶ ଇନ୍ଦ୍ର ହୋଇ ବସେ
ବୃଷ୍ଟି ମାଗେ ସୃଷ୍ଟି ମାଗେ / ନା ନା ନା ଉତ୍ତର ଦିଏ ମହାକାଳ।
ପ୍ରଶ୍ନର ଗଭୀର ଗୁମ୍ଫା ଭିତରକୁ ଫେରିଯାଏ ତପସ୍ୱୀ
ନା ଫଳକୁ ଚାହେଁ, ନା ଜଳକୁ ଚାହେଁ / ଅପେକ୍ଷା ପୁଣି
ପରଜନ୍ମର ଉତ୍ତରକୁ'' (75)

ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନଙ୍କ 'ଚିତ୍ରକୂଟ' କବିତାରେ—

''ଆସବାବ ଫାଙ୍କରେ ଲୁଚିରହି ପ୍ରେମିକ ପଚାରେ
ତମର ବୟସ କେତେ ? ବୟସର ସ୍ତୂପ ଉପରେ
ହନୁମାନ୍‌କୁ ଚିହ୍ନ ଜାନକୀ ? ନା ଚିହ୍ନ ନାହିଁ
ନାଗର ହାତର ମ୍ୟାଜିକ୍ ମୁଦ୍ରିକା କି ପୁଣି
ଖୋଜାପଡ଼ିବ ଦ୍ୱିତୀୟ ବନବାସରେ । ହନୁମାନ୍
ପୁଣି ପଚାରିବ, ଜାନକୀ ତମର ବୟସ କେତେ ?'' (76)

ଏ ସମସ୍ତ ଅବତାରଣାରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ଯେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅତୀତର ପରମ୍ପରାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ନିଜର ଶାଶ୍ୱତ ଶକ୍ତିରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକତାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ କବଳିତ କରିଛି । ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ('ନଈ ପହଁରା'ର 'କ୍ରିସ୍‌ମାସ୍-୧୯୭୧'), ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ('ଯେ ଯାହାର ନିର୍ଜନତା'ର 'ଅସମୟ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନିରେ', 'ଚଢ଼େଇଆଖାନାରୁ ସୁନାସିଂହ', 'ଗ୍ରୀଷ୍ମପଥ ଉପରେ ସେ') ଯଥାକ୍ରମେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପୁରାଣକଳ୍ପ ଓ ବିରୁଆଲିଟି, ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ମନୋରମ ତଥା ଚମତ୍କାରିତା ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି । କମାଣ୍ଡ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (ଉଦାହରଣ: ଖେଳ ହ୍ରଦ କପଟ କଲ, ଭୂମ୍ବ କୂଳେ ଭଜାପଡ଼େ ତେଣାମାନ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର, କିଏ ବା ଆମ୍ଭଙ୍କୁ ଦେବ ପଦ୍ମ ଶତେଶ୍ୱର), ବଂଶୀଧର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ (କର୍ଣ୍ଣ) ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ଏହାର ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଓ କରୁଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଏ ସମସ୍ତ କବିଙ୍କ ସମ୍ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାର୍ଥଘାଟଟି କିପରି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଛି ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

ପଞ୍ଚମ ଭାଗ ପାଦଟୀକା

1. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ— Erich Heller, The disinherited Mind, P. 84.
2. T. S. Eliot : The design of his Poetry—P. 2 —Elizabeth Drew
3. Dictionary of non-classical Mythology—P. IX—Egerton Sykes
4. "In literary criticism myth means ultimately 'mythos', a structural organising principle of literary form." —Anatomy of criticism—P. 341 Northrop Frye.
5. "Myth is literature"—Quest for Myth (1949) —Richard Volney Chase P. IV
6. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Ancient Myth in Modern Poetry (1977) —Lillian Feder. P. 10
7. Passion and Society—Denis de Rougmont
8. Structural Anthropology (1963 Newyork) —Levi Strauss P. 210-17

   An Experiment in Criticism—C. S. Lewis, P. 46.
9. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—The psychopathology of every day life. Freud P. 258-59
10. ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ'ରେ ଏହି ପ୍ରତିଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ଆଦୌ ନାହିଁ ବୋଲି ଏକ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।
11. Essays on a science of Mythology. P. 79.
12. 'ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦାଶରଥି ଦାସ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।
13. The social sciences and their interrelations—Golden Weiser.
14. 'Myth is the dynamic aspect (modus) of the symbol and the symbol can be contemplated as motion or the cause of motion, as action or as an active force.' —Testament of symbolism P. 129/30
15. Ibid. P. 30.

16. 'In stead of defining man as an animal rationale, we should define him as an animal symbolicum' —Ernst Cassirer, An Essay on Man (1944) P. 26.

17. Language and Myth—P. 48

18. "Legend and myth and fairy tale are not in themselves literature, they are not art at all, but fantasies; as such however, they are the natural materials of Art."—Feeling and Form P. 274 Mrs. Susanne K. Langer.

19. Ancient myth in modern poetry —Lillian Feder, P. 43

20. "Before the mind's eye whether in sleepor waking, Came images that one was to discover presently in some book one had never read, and after looking in vain for explaination to the current theory of forgotten personal memory, I came to believe in a Great memory passing on from generation to generation." —Per Amica Silentia Lunae, P. 50

21. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Ancient Myth in Modern Poetry.
ୟେଟ୍ସ୍ ଯେଉଁ ଶ୍ଲୋକଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହେଉଛି—
'ହିରଣ୍ମୟେନ ପାତ୍ରେଣ ସତ୍ୟସ୍ୟାପିହିତ ମୁଖମ୍
ତତ୍ତ୍ୱଂପୂଷନ୍ନପାବୃଣୁ ସତ୍ୟଧର୍ମାୟ ଦୃଷ୍ଟୟେ'.

22. Spirit of romance —Pound, P. 14 (1910 Re. 1968)

23. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—W. B. Yeats : A Vision, P. 4.

24. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—T. S. Eliot 'Ulysses, order and myth'
C/f. Ancient Myth in Modern Poetry P. 26.

25. 1933 ଖ୍ରୀ: ଅ:ରେ W. Andrae—'Bauform order and symbol ?' ରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ— "To make the primordial truth intelligible to make the unheard audible, to enunciate the primordial word, to represent the archetype, such is the task of Art, or it is not art." —P. 65

26. ଅଥର୍ବବେଦ (୧୫/୬/୩-୪)ରେ 'ପୁରାଣ'କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଚନାଖଣ୍ଡ ରୂପେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି—'ଋଚଃ ସାମାନି ଯଜୂଂଷି ବ୍ରହ୍ମନ୍ ଇତିହାସଃ ପୁରାଣଂ ଗାଥାଃ ନାରାଶଂସ୍ୟଃ ।' ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣ (୧୧/୫.୬/୪-୮), ତୈତିରୀୟ ଆରଣ୍ୟକ (୧୧.୧୦.) ଅଶ୍ୱଲାୟନ ଗୃହ୍ୟସୂତ୍ର (୩.୩) ଇତ୍ୟାଦିରେ ମଧ୍ୟ 'ପୁରାଣ'ର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ ।

ଅଧୁନା 'ପୁରାଣ' ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ରଚନାସବୁ ବେଦଠାରୁ ଅର୍ବାଚୀନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁରାଣର ଭ୍ରୂଣ ରହିଥିଲା । ଯେପରି ପ୍ରଜାପତିଙ୍କଠାରୁ ଚାରି ବର୍ଣ୍ଣର ଉତ୍ପତ୍ତି ସୂକ୍ତ ବା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସୂକ୍ତ । ଋଗ୍‌ବେଦର ଯମ ଯମୀ ଉପାଖ୍ୟାନଟି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଋ ୧୦ମ ୧୦ସୂ ।

27. ଋଗ୍‌ବେଦ ସଂହିତା (ବଙ୍ଗଳା) ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

28. ''ସର୍ଗଶ୍ଚ ପ୍ରତିସର୍ଗଶ୍ଚ ବଂଶ ମନ୍ୱନ୍ତରାଣି ଚ
ବଂଶାନୁଚରିତଂ ଚୈବ ପୁରାଣ ପଞ୍ଚଲକ୍ଷଣମ୍''
ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଡ. ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲିଖିତ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ପ୍ରବନ୍ଧ ବିହାର' ପୁସ୍ତକରୁ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ (ସ. ଡ. ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର)

29. ମୈତ୍ରୀ ଉପନିଷଦ୍ ୪.୩୦.

30. Indian Wisdom —Monier Williams, P. 32

31. ମତ୍ସ୍ୟ ପୁରାଣ (CL XVII—13—25)

32. Lillian Feder : 'Ancient Myth in Modern Poetry' P. 181.

33. The Golden Bough—Frazer, P 335.

34. Lillian Feder : 'Ancient Myth in Modern Poetry', PP. 184.

35. ଐତରେୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ୪. ୬୭.

36. On Psychic Energy —Par 83.

37. Indian Wisdom—Monier Williams, P. 322/426

38. Myths and Symbols in Indian Art and Civilization—Heinrich Zimmer, P. 41.

39. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ : ଡ. ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ

40. ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ରଚ୍ନାବଳୀ—ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ବର୍ମା, ପୃ. ୧୧୮
ଲୋକଗଳ୍ପ ସଞ୍ଚୟନ—ଡ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ପୃ. ୫୪୩-୫୪୫ (ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପ୍ରକାଶିତ)ରେ 'ଆହ ଗୋ ଅହ ଗୋ କଲରେଇ ଫୁଲ' ଓ ପୃ. ୮୬୩ରେ ଷଠୀଓଷା କଥା ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାହାଣୀର ମୂଳରୂପ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

41. 'ଅନ୍ତରାଳ' / କବିତା-୧୯୬୬, ପୃ. ୧୪

42. 'ସ୍ୱଗତ' / କବିତା-୧୯୬୬, ପୃ. ୭୬,   43. କବିତା-୧୯୬୬, ପୃ. ୫୮

44. ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ପୃ. ୫୦-୫୧

45. ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ପୃ. ୩୬୪

46. ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ—ପୃ. ୪୫
47. The interpretation of Dreams, P. 375
48. ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ—ବୈଶ୍ରବଣ ଧର ଖଣ୍ଡିତ, ମୁଖବନ୍ଧ
49. Memories Dreams Reflections, P. 342 —C. G. Jung
50. 'ହନୁମାନ୍' —'ଝଙ୍କାର' ଜୁନ୍-ଜୁଲାଇ-୧୯୬୬
51. Myths and Symbols in Indian Art and Civilization, P. 37-38
52. Ancient Myth in Modern Poetry ଗ୍ରନ୍ଥରେ W. B. Yeats ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ପୃ-୪୭
53. Ibid., 54. ଅନନ୍ତଶୟନ / ଅନେକ କୋଠରୀ—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
55. ଅନନ୍ତ ଶୟନ / ଅନେକ କୋଠରୀ
56. ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର / ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା—ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ପୃ. ୮୪
57. ବାଘଶିକାର / ଅନେକ କୋଠରୀ —'ଝଙ୍କାର' ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୬୩
58. ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା / ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ, ପୃ. ୧୦୪
59. ହୃଦୟେଶ୍ୱରୀ / ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା, ପୃ. ୩୧
60. ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ / କେତେଦିନର—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
61. ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ପୃ ୩୬ / ୯୧
62. କବିତା ଦୀକ୍ଷା—ସଂ. ଅପୂର୍ବ ରଞ୍ଜନ ରାୟ, ପୃ. ୪୩-୪୬
63. 'ସମୁଦ୍ର : ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର'—ପ୍ରକାଶକଙ୍କ 'ଆମର ପଦେ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ
64. ପ୍ରନନ୍ଦସ୍ୱର ଉପକଥା / ଅଷ୍ଟପଦୀ—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର
65. ଅଷ୍ଟପଦୀ, ପୃ. ୧୭., 66. ମାଟି ଓ ମଣିଷ / ଅଷ୍ଟପଦୀ
67. କବିତା ଦୀକ୍ଷା, ପୃ. ୮୮ (c/f), 68. ମୃତ୍ୟୁନାଚ / ଅଷ୍ଟପଦୀ, ପୃ. ୭,
69. ବର୍ଷାମଙ୍ଗଳ / ସମୁଦ୍ର, ପୃ. ୯୦, 70. ଅନୁଶାସନ / ସମୁଦ୍ର, ପୃ. ୯୬
71. ନଈ ଆଉ ମାଛ ହଂସ ଓ ସାରସ—ଶରତ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ
72. ମାଛ / ନ. ମା. ହ. ସା, ପୃ. ୭୭
73. କବିତା ଚରନ୍ତନୀ—ସଂ. ନିମାଇଁ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ. ୧୫୮.
74. 'ରତ୍ନାକର'—ଡ. ବାସୁଦେବ ସାହୁ 'ଆସନ୍ତାକାଲି', ଫେ. ୧୯୮୧.
75. ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ—ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ, ଝଙ୍କାର—ଜୁଲାଇ ୧୯୭୫
76. ଚନ୍ଦ୍ରକୂଟ—ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ, ଝଙ୍କାର—ଜାନୁ. ୧୯୭୭

ଷଷ୍ଠ ଭାଗ

ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ବାଦ ଓ କବିତା

ଷାଠିଏ ବର୍ଷର ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଶହେବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ କାର୍ଲ୍ ମାର୍କ୍‌ସ୍ (୧୮୧୮-୧୮୮୩)ଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ବହୁ ଅର୍ଥାଦେଶ, ଅର୍ଥାନ୍ତର ଓ ଅର୍ଥସଙ୍କୋଚ ମଧ୍ୟଦେଇ ଗତି କରିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ପୃଥିବୀର ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ ଲୋକ ଯେଉଁ ରାଜନୀତିକ ପଦ୍ଧତିର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ହିଁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକରିଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାମାଜିକ ଉନ୍ନୟନରେ ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପରି ଅନ୍ୟ କେହି ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । କେତେକ ସମାଲୋଚକ, ସାହିତ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟିକ ସମସ୍ୟା ସହିତ ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ବାଦର ବାସ୍ତବତଃ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ଏବଂ କଳାସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ବାଦ ବିଶ୍ବାସ କରେନା, ଏଥିପାଇଁ ସମାଜ ହିଁ ହୋଇଥାଏ ଏକମାତ୍ର କଳାକୃତି; ଏହିପରି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । (1) ଏପରି ମନ୍ତବ୍ୟ ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ବାଦର ବିଶୁଦ୍ଧ ଅଧ୍ୟୟନର ପରିଚୟ ଦିଏନାହିଁ ।

ବନ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ (୧୮୩୬-୩୭ ମସିହା) କାର୍ଲ୍ ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଅନୁସଙ୍ଗ ଥିଲା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାରଚନା । ଏଗୁଡ଼ିକୁ 'ବୁକ୍ ଅଫ୍ ଲଭ୍—୧ମ ଓ ୨ୟ ଭାଗ' ଏବଂ 'ବୁକ୍ ଅଫ୍ ସଙ୍ଗ୍‌ସ୍' ନାମକ ତିନୋଟି ପୁସ୍ତକରେ ସଂକଳିତ କରି ମାର୍କ୍‌ସ୍ ପ୍ରେମିକା ଜେନି ଭୋନ୍ ଓ୍ୱେଷ୍ଟଫାଲେନ୍‌ଙ୍କ ନିକଟକୁ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ ଉପହାର ସ୍ୱରୂପ । ନିଜର ଯୌବନକାଳୀନ ଏହି ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ମାର୍କ୍‌ସ୍ ନିଜେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି (2) ତାହା ପରିଣତ ବୟସର ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବିପ୍ଳବୀ ଯେ କାବ୍ୟକବିତାର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରି ଜାଣନ୍ତି, ଏହା ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇଥାଏ । କେବଳ ସେ ନୁହନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନର ପ୍ରଧାନ ସହଚର ଫ୍ରେଡେରିକ୍ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଥିଲେ କବି ଏବଂ ସମ୍ଭବତଃ ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ କବିତା ରଚନା କରୁଥିଲେ । (3)

ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶନ ବା ଅର୍ଥନୀତି ପରି ପ୍ରଣାଳୀବଦ୍ଧ ନ ହୋଇଥିଲେ ବି ମୌଳିକ ଓ ସୁସଙ୍ଗତ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରବୀଣ ସୋଭିଏତ୍ ସମାଲୋଚକ ଆନାତୋଲି ୟେଗୋରୋଭ୍ 'The Problems of Aesthetics' (୧୯୭୪) ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ-ଲେନିନ୍‌ବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର

ଏକ ବାଧିବଦ୍ଧ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଯେଉଁ ପ୍ରଧାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସେଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି (4), ତାହା ବସ୍ତୁତଃ ମାର୍କ୍ସ୍‌ବାଦର ଦୁଇଟି ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପରେ ଆଧାରିତ; ଯଥାକ୍ରମେ—(କ) ଇତିହାସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସମୀକ୍ଷା ଏବଂ (ଖ) କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ସମାଜବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସାମାଜିକ-ଆର୍ଥନୀତିକ ସାମ୍ୟବାଦ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ ଦିଗରେ ଐତିହାସିକ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ, ସର୍ବହରା ଶ୍ରମଜୀବୀର ଏକଚ୍ଛତ୍ରବାଦ, ରାଷ୍ଟ୍ରର ବିଲୟ ଆଦି ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ଏହାକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦେଇଥିବା ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ ବିବର୍ତ୍ତିତ କରିଛି ତାହା ନୁହେଁ, ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟିକ ବାତାବରଣରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ବସ୍ତୁବାଦ : ଐତିହାସିକ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ

ଜର୍ମାନୀରେ ହେଗେଲ(୧୭୭୦-୧୮୩୧)ଙ୍କର ଭାବବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ହ୍ରାସ କରିବାରେ କାର୍ଲ ବ୍ୟୁକ୍‌ନର୍‌(୧୮୨୪-୧୮୯୯)ଙ୍କ 'Kraft und stoff' (ଶକ୍ତି ଓ ବସ୍ତୁ-୧୮୫୫) ଏବଂ ଡେଭିଡ୍ ଷ୍ଟ୍ରସ୍(୧୮୦୮-୧୮୭୪)ଙ୍କର 'Das Leben Jesus (ଯିଶୁଙ୍କ ଜୀବନ ୧୮୩୫-୩୬) ପୁସ୍ତକ ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ମାର୍କ୍ସ୍‌ବାଦ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲେ । ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଡାରୱିନ୍(୧୮୦୯-୮୨)ଙ୍କର 'On the Origin of Species' (୧୮୫୯) ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁବାଦର ଜୟଯାତ୍ରା ପାଇଁ ଅଣୁଘଟକ ସ୍ୱରୂପ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ବସ୍ତୁବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏଯାବତ୍ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇଥିଲା ଯେ ଜଡ଼ବସ୍ତୁରୁ କର୍ମମୟ ଜୀବନାତ୍ମାର ବିକାଶ ଅସମ୍ଭବ, ବ୍ୟୁକ୍‌ନର ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ—"କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଜଡ଼ ହୋଇନପାରେ, ବସ୍ତୁ ବ୍ୟତୀତ ଶକ୍ତି ବା ଶକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ତିଷ୍ଠି ନପାରେ ।" (5) ଅବଶ୍ୟ କେବଳ ବ୍ୟୁକ୍‌ନର ନୁହନ୍ତି, ମାର୍କ୍ସ୍‌ଙ୍କ ଉପରେ ଅଗାଧ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ଦାର୍ଶନିକ ଫିଉଅର୍‌ବାକ୍ (୧୮୦୪-୧୮୭୨)ଙ୍କ ବସ୍ତୁବାଦକୁ ମଧ୍ୟ ମାର୍କସ୍ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । (6) ଠିକ୍ ସେହିପରି ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଋଣ ସ୍ୱୀକାରପୂର୍ବକ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ମାର୍କ୍ସ୍ ତାଙ୍କୁ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

'ଜର୍ମାନ୍ ଆଇଡିଓଲଜି' ନାମକ ରଚନାରେ ମାର୍କ୍ସ୍ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ୍ ଇତିହାସର ବସ୍ତୁବାଦୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସତ୍ତା ଓ ଚେତନାର ବସ୍ତୁବାଦୀ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲେ । ଏଥିରେ ଉଭୟ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ ଯେ ଭାବ, ଧାରଣା ବା ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ମଣିଷର ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ବା ବସ୍ତୁସମ୍ବନ୍ଧ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ, ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଭାଷା ସହିତ ବନ୍ଧା । (7) ଏହା ସହିତ ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱବାଦ ମିଶାଇ ମାର୍କସ୍ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ୍ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦର

ଅବତାରଣା କଲେ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ତିନିଗୋଟି ପ୍ରଧାନ ନିୟମକୁ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ—(କ) ପରିମାଣର ଗୁଣରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ନିୟମ (ଖ) ବୈପରୀତ୍ୟର ସହାବସ୍ଥାନ ନିୟମ (ଗ) ଅସ୍ୱୀକରଣର ଅସ୍ୱୀକାର ନିୟମ ରୂପେ । (8)

ମାର୍କ୍‌ସ୍ ଓ ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭେଦ ଦର୍ଶାଇ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ କହିଛନ୍ତି—"ହେଗେଲ ଇତିହାସକୁ ଆଧିଭୌତିକତାରୁ ମୁକ୍ତକରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲି ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଭାବବାଦୀ (Idealistic) । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭାବବାଦ ତାହାର ଶେଷ ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ ଇତିହାସର ଦର୍ଶନରୁ ବହିଷ୍କୃତ ହେଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଇତିହାସର ବସ୍ତୁବାଦୀ ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟର ସତ୍ତା (Being) ହିଁ ନିରୂପିତ କରିବ ତାର ଜ୍ଞାନ । ଜ୍ଞାନ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିରୂପିତ କରି ଆସିଥିଲା ସତ୍ତାକୁ । (9) ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ କହନ୍ତି, ଆମେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର ପାଇଁ ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ନିକଟରେ ଋଣୀ, ତାହା ହେଉଛି ଇତିହାସର ବସ୍ତୁବାଦୀ ଧାରଣା ଏବଂ ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ମୂଲ୍ୟଦ୍ୱାରା ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଉତ୍ପାଦନର ଗୋପନୀୟତା ଉଦ୍‌ଘାଟନ । ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ଙ୍କର ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହିତ କବି ଓ କବିତାର ଆଦର୍ଶ କିପରି ଜଡ଼ିତ, ସେ ବିଷୟରେ ଅତୀତର କବିମାନଙ୍କୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ସେ କହିଛନ୍ତି—"ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ସଂଘାତ କବିଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ଶାସକମାନଙ୍କ ସେବାରେ ତାହା ଉତ୍ସର୍ଗିତ ହୋଇପଡ଼ିବାରୁ ଶାସକୀୟ ଅପବ୍ୟବହାର ବିରୁଦ୍ଧରେ, ସମତାବୋଧ ପ୍ରତି ଆଘାତ ବିରୁଦ୍ଧରେ କବିମାନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିନଥାନ୍ତି । ଅତୀତ ଇତିହାସରେ ଏପରି ଅନେକ ସଂଘାତ ଅଛି ଯାହା ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦୌ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇନାହିଁ ।" (10) ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ ମାର୍କ୍‌ସ୍-ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ ଯେପରି କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଇସ୍ତାହାରରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, "The history of all hitherto existing society is the history of class struggles ।" ସେହିପରି ଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । କେବଳ ଇତିହାସର ତର୍କଣା ନୁହେଁ, ଇତିହାସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ମାର୍କସ୍ ଯେପରି ଥେସିସ୍, ଆଣ୍ଟିଥେସିସ୍ ଓ ସିଂଥେସିସ୍ ପ୍ରଣାଳୀରେ 'ସବହାରାର ଏକଛତ୍ରବାଦ' ପରିଣତିରେ ସମାଜର ନିରୀକ୍ଷା ଶେଷ କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟରେ ଆବହମାନକାଳରୁ ଚାଲିଆସିଥିବା 'ଭାବ ଓ ବସ୍ତୁ', 'ଅଂଗ ଓ ଆତ୍ମା', 'ଆବେଗ ଓ ଯୁକ୍ତି', 'ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା' ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକ ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଧାନ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକର ଦ୍ୱିଶୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ମତରେ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ଓକ୍ସର ଆଭ୍‌ନର ଯିସ୍ କହିଅଛନ୍ତି—"ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବଦା ଆତ୍ମିକ (Content) ହିଁ ନିୟାମକ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ, ଆଙ୍ଗିକ (Form) ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ-ଲେନିନ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଏହା ମୌଳିକ ସତ୍ୟରୂପେ ନିୟମବଦ୍ଧ ହୋଇଅଛି । (11) ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସୋଭିଏତ୍

କବି ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ ପୁଚ୍ଛାଗଲା, ମିଖାଇଲ୍ ସ୍ୱେତଲୋଭଙ୍କ କବିତା 'Grenada'ରେ କେତେକ ଖରାପ ଛନ୍ଦ ରହିଯାଇଛି, ସେ ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ— "କବିତାଟି ଏତେ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି ଯେ ଏଥିରେ ଛନ୍ଦ ଆଦୌ ଅଛି କି ନାହିଁ ବିଚାରିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ।" (12) ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଏହିପରି କବିତାକୁ ଆଦର୍ଶରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

ସେହିପରି 'ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ' ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନ ଘଟାଇ ସତ୍ୟକୁ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସୁନ୍ଦରରୂପେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଅଭିହିତ କରେ । ଏହି ସତ୍ୟ ପୁଣି 'କାବ୍ୟିକ ସତ୍ୟ' ନାମରେ ଜୀବନର ପ୍ରାପ୍ୟ ଓ ଦାବୀଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇନପାରେ । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ହିଁ ସତ୍ୟ । ଏହି ସତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ମଧ୍ୟ ହୋଇନପାରେ । (13) ଜୀବନର ଅବିକୃତ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଉପରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Image) ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରାଯାଏ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ (Symbol) ପ୍ରତି ନୁହେଁ । (14) ପୁଣି ମାର୍କସ୍‌ବାଦଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପୂର୍ବାଲୋଚିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦଠାରୁ ଭିନ୍ନଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଥାଏ । (15) ଏସବୁ ଧାରଣା ପରି ମାର୍କସ୍‌ବାଦରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦ ଓ ଐତିହାସିକ ସଙ୍ଗତି ପରିମାପରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ଯେ ଲୋକଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାବସକଳ ସାମାଜିକ ଜୀବନଧାରା, ଜୀବନ-ନିର୍ବାହର ପନ୍ଥା, ଐତିହାସିକ ଅବସ୍ଥା, ସମାଜର ଶ୍ରେଣୀସ୍ୱରୂପ, ଜାତୀୟ ପରମ୍ପରାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ-ଲେନିନ୍‌ବାଦୀ ନନ୍ଦନ-ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ 'ସୁନ୍ଦର' ଓ 'ପ୍ରୟୋଜନୀୟ' ପରସ୍ପରର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନୁହେଁ; ବରଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନେକତ୍ର ବ୍ୟାବହାରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହ ମିଶିଯାଇଥାଏ । (16)

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦିଗରୁ ପୁଷ୍କିନ୍, ଗୋଗୋଲ, ଲର୍ମେଣ୍ଟୋଭ, ତୁର୍ଗେନିଭ୍, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି ଏବଂ ଟଲଷ୍ଟୟ ଆଦି ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଭି. ଜି. ବେଲିନ୍‌ସ୍କି ଓ ତଦୀୟ ଶିଷ୍ୟ ଡବ୍ରୋଲ୍ୟୁବୋଭଙ୍କ ଆଲୋଚନା ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଉଦ୍ଭବରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାରୂପେ ବିବେଚିତ ହୁଏ । ବେଲିନ୍‌ସ୍କିଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଶିଷ୍ୟ ପିସାରେଭ୍ ୧୮୬୫ ମସିହାରେ 'The destruction of Aesthetics'ରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଓ ଶରୀରତତ୍ତ୍ୱ ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇଆଣି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, 'ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୁସ୍ଥ ଓ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ସୁନ୍ଦର ।' ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟକୁ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ପଦରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ 'What is Art' (୧୮୯୮) ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ପଥ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଥିଲା । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରହିଥିବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଟଲଷ୍ଟୟ ଗଣସାହିତ୍ୟ ସପକ୍ଷରେ ଯେପରି ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି, ଏବଂ ଏହି ଦାୟରେ 'ପ୍ରତୀକବାଦ' ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଷୋଦ୍‌ଗାର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ

ସମାଲୋଚନାର ଏକ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଏହାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସେ ମତ ଦେଇଥିଲେ—'ଜଣେ ଗ୍ରାମୀଣ କୃଷକର ଅବିକୃତ ରୁଚିରେ ହିଁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସହଜ ଓ ନିର୍ଭୁଲ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ସମ୍ଭବ । ମହତ, ମହାନ୍, ବିଶ୍ୱଜନୀନ ଓ ଧାର୍ମିକ କଳାକୃତି ମୁଷ୍ଟିମେୟ କେତେକ ଭୁଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅରୁଚିକର ବିବେଚିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ସଂଖ୍ୟାଧିକ ସର୍ବସାଧାରଣ (Plain man)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଶ୍ଚିତ ଆଦୃତ ହୋଇଥାଏ ।' ଏଥିପାଇଁ ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସେ ମାଲାର୍ମେ, ବଦ୍‌ଲେୟାର୍, ମେଟରଲିଙ୍କ କବିତାର ଉଦ୍ଧୃତି ସହ 'ଅବୋଧ ସାହିତ୍ୟ'ର ନଜିର ଦେଇ ଏହାକୁ ସାମାଜିକ ଅନୈତିକତାରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦ : ସାମ୍ୟବାଦ : ଦଳୀୟ ବିଧାନ

ସାହିତ୍ୟରେ ଭାଷା ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଏବଂ ଭାଷା ଏକ ସାମାଜିକ ସମ୍ପଦ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ସାହିତ୍ୟର ସମାଜବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର ଓ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରେ । 'ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଉତ୍ପାଦନ ସମାଜଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ' ଏହା ପ୍ରତିପାଦନ କଲାବେଳେ ମାର୍କସ୍, ଆଡାମ୍ ସ୍ମିଥ୍-ରିକାର୍ଡୋ-ରୁଷୋଙ୍କ ସମର୍ଥିତ 'ସମାଜରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଭିନ୍ନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉତ୍ପାଦନ ମତ'ର ଖଣ୍ଡନ ଓ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଜଡ଼ିମାର ଅଭିଯୋଗରେ । (17)

ଡକ୍ଟର ଅ.ଭିନର୍ ଫିସ୍‌ଙ୍କ ପରି ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ରୂପେ ମାକ୍ସିମ୍ ଗର୍କିଙ୍କ ନାମ ଉତ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଚାର୍ଟିଷ୍ଟ (Chartist)ମାନଙ୍କ କବିତାରେ, ହରଓ୍ୱେ ଓ ବର୍ଥ୍‌ଙ୍କ ଗୀତଗୁଚ୍ଛକରେ, ଇଉଜିନ୍ ପୋଟିଅର୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ଓ ସର୍ବୋପରି ଋଷ୍-ବିପ୍ଳବୀ କବିତା-ମାନଙ୍କରେ ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟର ବିକାଶଧାରା ନିରୂପିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ତଥା ଇଂରାଜ, ଫରାସୀ ଓ ଜର୍ମାନୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିର ସଙ୍କେତ ମିଳୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ହିଁ ଏକ ନୂତନ କଳାତ୍ମକ ଧାରା ରୂପେ ଏହା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । (18) ଗର୍କିଙ୍କର Song of the Falcon, Song of the stormy Petrel କବିତା, The Petty Bourgeois ନାଟକର ବିପ୍ଳବୀ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଚରିତ୍ର ଟ୍ରେନ୍ ଡ୍ରାଇଭର୍ 'ନିଲ୍' ତଥା 'The Mother' ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ଉନ୍ମେଷ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ତାହା ମାୟାକୋଭସ୍କି, ଡେମିୟାନ୍ ବେଡ୍‌ନି, ସେରାଫିମୋଭିଚ୍ ଆଦି ପ୍ରୋଲେଟାରିଆନ୍ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିଥିଲା ବିଂଶ ଶତକର ଆଦ୍ୟ ପାଦରେ । ଏହାପରେ ୧୯୧୭ ମସିହାର ଅକ୍ଟୋବର-ବିପ୍ଳବ

ପରେ ଏହାର ବିପୁଳ ପ୍ରସାର ସୋଭିଏତ୍ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ତୀବ୍ରତର ହୋଇ-ଉଠିଥିଲା ।

ମାର୍କ୍ସ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ, ଅତି ଉନ୍ନତ କଳା'ର ଅଭ୍ୟୁଦୟର କେତେକ କାଳ ସମାଜର ସାଧାରଣ ଉନ୍ନୟନ ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷ କରିନାହିଁ । ବସ୍ତୁଗତ ମୂଳଦୁଆ ବା ସଂଗଠନର ମେରୁଦଣ୍ଡ ସହିତ ଏହା ଯୋଗସୂତ୍ର ରଖିନାହିଁ । (19) ଏହି ସଂଗତି ହିଁ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର କାମ୍ୟ । ଧର୍ମ, ପରିବାର, ରାଷ୍ଟ୍ର, ଆଇନ୍, ନୀତି, ବିଜ୍ଞାନ ଏବଂ କଳା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାରର ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ଏହି ସାଧାରଣ ନିୟମର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ବିଲୋପ ଘଟାଇ ଧର୍ମ, ପରିବାର, ରାଷ୍ଟ୍ର ଇତ୍ୟାଦିର ବିଶେଷରୂପତାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମୁକ୍ତ କରି ତାହାର ମାନବିକ ଅର୍ଥାତ୍ ସାମାଜିକ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟକୁ ଫେରାଇନେବା କେବଳ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିବ ସମ୍ପଦରୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାଲିକାନା ଉଚ୍ଛେଦ କଲେ । (20) ସାହିତ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାଲିକାନା ଉଚ୍ଛେଦ କରିବା ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱତ୍ୱର ଉଚ୍ଛେଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମାଜବାଦ କେବଳ ସର୍ବହରାର ସାମ୍ୟବାଦକୁ ନିଜର ସ୍ୱରୂପରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କୌଣସି ପୁଂଜିବାଦୀ ସମାଜ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ସମାଜବାଦ ନୁହେଁ; କାରଣ ପୃଥିବୀରେ ସର୍ବତ୍ର ଏମାନେ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ସଂପ୍ରଦାୟ । ଅତଏବ ପୁଞ୍ଜୀବାଦର ସମର୍ଥନ ସମାଜର ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନଶୀଳ ନୁହେଁ । (21)

ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ସମସାମୟିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ଭିସାରିଓନ୍ ଗ୍ରିଗୋରିୟେଭିଚ୍ ବେଲିନ୍‌ସ୍କି (୧୮୧୧-୧୮୪୮)ଙ୍କର ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧର ଆହ୍ୱାନ ଥିଲା "Affinity with the people is the alpha and omega of aesthetics" । (22) ମେହିରିଙ୍ଗ୍ ଏବଂ ପ୍ଲେଖାନୋଭ୍ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଏକ ସୁସଂହତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନିରୂପଣ କରିବାପାଇଁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲେନିନ୍ ପ୍ରଥମେ ମାର୍କସ୍-ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଭାବସବୁକୁ ଅନୁବର୍ତ୍ତିତ କରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାମାଜିକ ଶ୍ରମିକ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ସମାଜର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସମସ୍ୟା ଓ କଳା ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି, ପ୍ରୋଲେଟାରିଅନ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଏହାର ଜରୁରୀ ଆବଶ୍ୟକତା ସହି ସଂଯୁକ୍ତ ହେଲା । ସର୍ବହରାର ସମୂହ ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ବୈପ୍ଲବିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ଅଂଗ ସ୍ୱରୂପ, ତେଣୁ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଧୀନ ଏହି ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଗଣ ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ, ଏହା ଥିଲା ଲେନିନ୍‌ଙ୍କର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ । କବି ମାକ୍ସିମ୍ ଲେନ୍‌ସ୍କି 'The Art of Poetry' ନାମକ କବିତାରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତାର ଆଦର୍ଶ ଅବତାରଣା କରି ଶ୍ରୁତି-ରୋଚକ ସରଳ ଶବ୍ଦ, ଭାବର ସ୍ୱଚ୍ଛ ପ୍ରକାଶ, ସତ୍ୟ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ହାର୍ଦ୍ଦିକତାକୁ କେବଳ କବିତା ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରିଛନ୍ତି । (23) ଏହି ଆଦର୍ଶରେ ଲିଖିତ କବିତାହିଁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଗଣ

ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଲୋପ କରିପାରିବ ବୋଲି ମାର୍କସ୍‌ବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦରେ ସାମ୍ୟବାଦ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଏକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି । ମାର୍କସ୍ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ ଜର୍ମାନ୍ ଆଇଡ଼ିଓଲୋଜିରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜରେ କଳାକାର ବା ଲେଖକମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜର ସାମ୍ୟବାଦୀ ସଙ୍ଗଠନ ଅନୁସାରେ ଶିଳ୍ପୀ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଆଞ୍ଚଳିକତା ବା ଜାତୀୟତାର ଅଧୀନସ୍ଥ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରି ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା କର୍ମର ବିଭାଜନ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଚିତ୍ର, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳା ପ୍ରତି ଅଧୀନତା ମଧ୍ୟ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାର ପରିଚାୟକ । ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜରେ ଚିତ୍ରକର ବୋଲି କେହି ନଥାଏ, ଲୋକମାନେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଜଡ଼ିତ ରହି ଚିତ୍ର ଆଙ୍କନ୍ତି । (24) କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଇସ୍ତାହାରରେ ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଧାନ ପ୍ରଣୟନ କରାଯାଇଛି—"Equal liability of all to labour" । କବି-କର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉକ୍ତି—"You dig, for the sake of a single word, through thousands of tons of verbal ore"ରେ ଖଣି-ଶ୍ରମିକ ସହିତ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦ ଭାବର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଣୀ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦକ୍ଷେପ । ସମାଜକୁ ଯେପରି ଶୋଷକ ଓ ଶୋଷିତ ଭେଦରେ ଏହି ଦର୍ଶନ ବିଚାରକରେ, ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ପ୍ରତିଫଳନ ହୋଇଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀଗତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ବୋଲି ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ-ଚେତନା ଯେହେତୁ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ; ତେଣୁ, ସମାଜର ନିୟନ୍ତ୍ରଣକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିନେବାର ଔଚିତ୍ୟ ମାର୍କସ୍‌ବାଦରେ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ । ଲେନିନ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଚନା 'Party Organisation and Party Literature' (୧୯୦୫)ରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଦଳୀୟ ଅଙ୍ଗୀକାର ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି ଯେ ସାହିତ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଦଳୀୟ ଆଦର୍ଶ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଭାବେ ମାନିନେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ଦଳୀୟ କାର୍ଯ୍ୟବିଧିର ଏକ ଅଂଶ (25) । ଏଥିପାଇଁ ଦଳର ସଭ୍ୟଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହେବା ଏକ ବାଧ୍ୟବାଧକତା ନୁହେଁ । ଗର୍କି ଓ ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସମାଲୋଚକ କହେ ଯେ, ଏମାନେ ଦଳର ସଭ୍ୟ ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ଦଳ, ଜନସାଧାରଣ ଓ ବିପ୍ଳବପ୍ରତି ଦ୍ୱିଧାହୀନ ସମର୍ଥନ ଜ୍ଞାପନ କରିଛନ୍ତି । (26)

ଦଳୀୟ ବିଧାନ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୀକାର ସାହିତ୍ୟିକର ସ୍ୱାଧୀନତା ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ହେବାର ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଏ, ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ସେପରି ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ଆଖ୍ୟା

ହଏ । ବରଂ ଜାତୀୟତା, ସାଂପ୍ରଦାୟିକତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସାମ୍ୟବାଦୀ-ସମାଜରେ ପ୍ରଭୂତ ସୁଯୋଗ ରହିଛି ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ । (27)

ମାର୍କସ୍-ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ୍-ଲେନିନ୍‌ବାଦରେ କବିତାର ଭୂମ୍ୟୋବିକାଶ ପାଇଁ ଏହିସବୁ ପ୍ରସ୍ତାବନା ହିଁ ପ୍ରଧାନ । ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ଅର୍ଥନୀତି ବା ସମାଜନୀତି ପରି ମାର୍କସ୍-ଦର୍ଶନରେ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଧାରାବାହିକ ଅନୁଶୀଳନ ନାହିଁ । ସମାଜର ଅନୁସଙ୍ଗରୂପେ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଯାହା ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ବିଚାର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନାମରେ ବିକାଶଲାଭ କଲା । ମାର୍କସ୍‌ବାଦରେ ମନୁଷ୍ୟ ଭାଗ୍ୟଚକ୍ରର ଏକ କ୍ରୀଡ଼ନକରୂପେ ବିବେଚିତ ନହୋଇ ନିଜେ ନିଜ ଇତିହାସର ନିୟନ୍ତା-ରୂପେ ଯେପରି ଦେଖାଦେଇଛି, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସକୁ ସମାଜର ଅହିଫେନରୂପେ ଯେପରି ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ମନେକରାଯାଇଛି, ତଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏକ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଏହି ଦୁଃସାହସିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେପରି ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରଭାବ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ କିପରି ପ୍ରାକ୍‌କାଳରୁ ଉପଦିଷ୍ଟ ହୋଇଆସିଛି, ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନୁସନ୍ଧେୟ ।

ବ୍ରିଟିଶ୍ ବିଶ୍ୱକୋଷରେ ପ୍ରଦତ୍ତ 'କ୍ଲାସିକସ୍' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା 'ଯାହା ପ୍ରୋଲେଟାରିଅସ୍ ନୁହେଁ' ବୋଲି ଦିଆଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର 'ପ୍ରୋଲେଟାରିଆଟ୍‌ମାନଙ୍କର 'ଏକଚ୍ଛତ୍ରବାଦ'କୁ କ୍ଲାସିକ୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ତର୍ଗତ କରିବାର ଅନ୍ୟ ଅନେକ କାରଣ ରହିଛି । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଆଧୁନିକ ସଂଜ୍ଞାନୁସାରେ ଯେପରି କେବଳ 'କ୍ଲାସିକସ୍' ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ; ପୁଣି ଏହା ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ମାର୍ଗରେ ପରିଚାଳିତ କରି ଅଭ୍ୟୁଦୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖେ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କହିବା ଯେତିକି ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ, ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହ ଏହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ତତୋଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହେବ ।

ଭାରତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ

ଭାରତରେ ଯେତେ ସଂଖ୍ୟକ ବ୍ୟକ୍ତି ମାର୍କସ୍‌ବାଦଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କ୍ୱଚିତ୍ ଏହି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦିଗ ପ୍ରତି ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ମାର୍କସ୍‌ବାଦକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରାଯାଇନାହିଁ । ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଘୋଷଣା ଅନୁସାରେ ଏକାନ୍ତ ଭାବପ୍ରବଣତାବଶତଃ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଏହାକୁ 'ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ'

ମତବାଦରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନେଇଥାନ୍ତି । ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ତାହାର ନିକଟତମ ଅତୀତ ସହିତ ତୁଳନାରେ ଅଭିନବ ମନେହେଲେ ମଧ୍ୟ, ପ୍ରାଚୀନତମ ଯୁଗ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାକରିଛି । ଯେଉଁ କୃତବିଦ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ଦିଗପ୍ରତି ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ କେବଳ ମାର୍କସ୍‌ବାଦକୁ ଭାରତୀୟ ବାତାବରଣରେ ପରିଚିତର ପ୍ରତୀତ ଆଣିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ସହିତ 'ଉତ୍ତିଷ୍ଠତ ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରାପ୍ୟବରାନ୍ନିବୋଧତ' କିମ୍ବା 'ସର୍ବେ ଭବନ୍ତୁ ସୁଖୀନଃ···' କିମ୍ବା 'ତେନତ୍ୟକ୍ତେନ ଭୁଞ୍ଜିଥା···' ଇତ୍ୟାଦି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶ୍ଳୋକ ସାମିଲ୍ କରିଦେଇଥାନ୍ତି ।

ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ ଓ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ପରି ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ସହଚର ଓ ଅନୁଚର ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଓ ବସ୍ତୁବାଦ । କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି ଇସ୍ତାହାରର ପ୍ରଥମ ଅନୁଚ୍ଛେଦର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ଯେତେବେଳେ ମାର୍କସ୍-ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ଲିପିବଦ୍ଧ ହେଲ—"The history of all hitherto existing society is the history of class struggles." ଏହିପରି ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ ଭାରତ ଇତିହାସ ହିଁ ଥିଲି ସେମାନଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ଅବଲମ୍ବନ । ଏହି ବାକ୍ୟ, ଯାହା ସମଗ୍ର ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଚେତନାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି, ତାହାର ଯେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଟୀକା ରହିଛି, ତାହା ଅନେକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଯାଏ । ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଏହି ଟୀକାରେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି ଯେ, "ଉପରୋକ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ କେବଳ 'ଲିଖିତ ଇତିହାସ'କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ୧୮୪୭ ମସିହାରେ ପ୍ରାଗ୍‌ଐତିହାସିକ ସମାଜ ସଙ୍ଗଠନ ବିଷୟରେ ବିଶେଷ କିଛି ଜଣାଯାଇନଥିଲା । ଏହାପରେ ହାକ୍‌ସାଉଥେନ୍ ଆବିଷ୍କାର କଲେ ଯେ ଭୂସମ୍ପଦ ଉପରେ ସାମୂହିକ ମାଲିକାନା ରୁଷ୍ ଦେଶରେ ପ୍ରାଗ୍-ଐତିହାସିକ ଯୁଗରେ ରହିଥିଲା । ମାଉରର୍ ପ୍ରମାଣ କଲେ ଯେ, ଆଦିମ ସମାଜର ଭିତ୍ତି ଥିଲା ସମାଜବାଦୀ ବା ସାମ୍ୟବାଦୀ ଯହିଁରୁ ସମସ୍ତ ଟ୍ୟୁଟୋନିକ୍ ଜାତିର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଭାରତରୁ ଆୟାର୍‌ଲଣ୍ଡ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଥିଲା ।" (28) ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଭାରତର ଆଦିମ ସମାଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ ଏପରି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତର ତଥା ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଚୀନତମ ଆର୍ଯ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର 'ବେଦ' ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ଥିଲେ କି ? Anti Duhring (୧୮୭୮) ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ 'ବେଦ'ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବାରୁ ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଅସ୍ତିସୂଚକ ଉତ୍ତର ମିଳେ । (29) ଏଥିରୁ ଅବଧାରିତ ହୁଏ ଯେ, ସେ କୌଣସି ସୂତ୍ରରୁ ବେଦର ଅନୁବାଦ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହି ସମୟକୁ ବେଦର ଜର୍ମାନ୍, ଇଂରାଜୀ ତଥା ଫରାସୀ ଅନୁବାଦ ବା ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇସାରିଥିବା ନିଃସନ୍ଦେହ ମନେହୁଏ । ଏଫ୍. ଇ. ପାର୍‌ଗିଟର୍ 'Ancient Indian Historical Tradition' (୧୯୨୨ ଲଣ୍ଡନ)ରେ ବେଦର ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନ ଉପରେ ଆସ୍ଥା-ପୋଷଣ କରନାହାନ୍ତି ଯଦିଓ ଆଦିମ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ବେଦ,

ଉପନିଷଦ, ପୁରାଣ, ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ, ଇଲିଆଡ୍, ଓଡ଼ିସି, ଜେନ୍ଦାଭେସ୍ତା, କୋରାନ୍, ବାଇବଲ୍ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନତମ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବଳ । ଏସବୁ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ, ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେତେ ନ୍ୟୂନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଶ୍ରେଣୀ-ସଙ୍ଘର୍ଷ ତତ୍ତ୍ୱ ପରି ଏକ ବ୍ୟାପକ ସତ୍ୟ ପାଇଁ, ଅନୁପଯୋଗୀ ନୁହେ । ପୃଥିବୀର ଏହି ପ୍ରାଚୀନତମ ସାହିତ୍ୟ-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକମାତ୍ର ବେଦ ହିଁ ଶ୍ରେଣୀ-ସଙ୍ଘର୍ଷର ମୌଳିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ଓ ଏହା'ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିରୂପେ ଆଭେସ୍ତା'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନୁରଣନ ଶୁଣାଯାଏ । ଅନ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକରେ ସଙ୍ଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଙ୍ଘର୍ଷ ମାତ୍ର; ଶ୍ରେଣୀ ସଙ୍ଘର୍ଷ ନୁହେ । ଶ୍ରେଣୀ ସଙ୍ଘର୍ଷର ଏହି ଚିତ୍ର ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଦେବାସୁର ସଂଗ୍ରାମ' ନାମରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସଂଗ୍ରାମ ଏକ ଅର୍ଥରେ ଅବିକଳ ମାର୍କସଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀ-ସଙ୍ଘର୍ଷ ତତ୍ତ୍ୱ ପରି ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ବିଳୟାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୂପେ ବେଦରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବେଦବିଦ୍ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ରୂପକାର୍ଥ ଓ ଅର୍ଥାନ୍ତର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହା ଯେ ଏକ ଶ୍ରେଣୀ-ସଙ୍ଘର୍ଷ, ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ହେବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ବୈଦିକ ସୂକ୍ତରେ 'ଧନ ସମ୍ପଦ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଗୋଧନ ଅନ୍ନ ଦ୍ରବିଣ' ଆଦି ପ୍ରଧାନ ଅଭିଳାଷରୂପେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ସଂଗ୍ରାମ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଏକ ଆର୍ଥନୀତିକ ସଂଗ୍ରାମ ହୋଇଥିବା ସହଜରେ ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଇନ୍ଦ୍ର, ମରୁତ୍, ଅଗ୍ନି, ସୋମ ପ୍ରଭୃତି ଦେବଗଣଙ୍କୁ ଧନଜୟ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ଆହ୍ୱାନ କରାଯାଇଛି; ଯଥା— 'ଶୃଣ୍ୱନ୍ତମୁଗ୍ର ମୂତୟେ ସ ମତ୍ସୁ ଘ୍ନନ୍ତଂ ବୃତ୍ରାଣି ସଂଜିତଂ ଧନାନାମ୍'' (ମ୩. ଅ୪. ସୂ ୪୩, ୩୫, ୩୯, ୩୮ ଇତ୍ୟାଦି—ଋଗ୍‌ବେଦ) କିମ୍ବା ''ବିଦ୍ମା ହି ତ୍ୱା ଧନଞ୍ଜୟଂ ବାଜେଷୁ ଦଧୃଷଂ କବେ । ଅଧାତେ ସୁମ୍ନମୀମହେ ।'' (ମ୩. ଅ୪. ସୂ ୪୨ / ମ୪. ଅ. ୩-୩୨ ଇତ୍ୟାଦି—ଋଗ୍‌ବେଦ) । ଏହି ସଂଗ୍ରାମକୁ ଅନ୍ନଲାଭମୂଳକ, ଧନଲାଭମୂଳକ ବୋଲି ପରିଷ୍କାର ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ବୈଦିକ ସୂକ୍ତମାନଙ୍କରେ ସର୍ବତ୍ର ଯାହାଙ୍କୁ ଶତ୍ରୁରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅସୁର, ଦାସ, ଦସ୍ୟୁ, ପଣି, ରାକ୍ଷସ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏସବୁ ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥ ସମ୍ପ୍ରତି ଭିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସାୟଣାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଭାଷ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଅସୁର ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ଶକ୍ତିଶାଳୀ' । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଅସୁର ଶବ୍ଦ ଋଗ୍‌ବେଦର କେତେକ ପ୍ରାଚୀନତର ସୂକ୍ତରେ ଦେବତାମାନଙ୍କ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି 'ପଣି' ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ବଣିକ; ତେଣୁ ଧନଶାଳୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଥିଲେ । ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଦାସ ଓ ଦସ୍ୟୁ' ମୂଳ 'ଦିବ୍' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ଓ ଏହି ମୂଳରୁ 'ଦେବ' ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ରାକ୍ଷସର ଅର୍ଥ ସାୟଣଙ୍କ ଅନୁସାରେ 'ଯାହାଙ୍କ ନିକଟରୁ ରକ୍ଷାପାଇବା ଆବଶ୍ୟକ' । ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଥିଲେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ପ୍ରଭୂତ ସମ୍ପଦର ମଧ୍ୟ ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ । (30) ଅତଏବ ଦେବତା

ଓ ଅସୁରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏଥିନିମିତ୍ତ ସଙ୍ଘର୍ଷ ବୈଦକାଳୀନ ଭାରତବର୍ଷରେ ଥିଲା ଏକ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବରେ ଜାଣିହୁଏ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ପୃଷ୍ଠ ପୀଠିକା ରୂପେ ବିବେଚିତ ଟଲଷ୍ଟୟ ସାହିତ୍ୟର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ମୂଳରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ବଳବତ୍ତର ରହିଥିବା ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ମାତ୍ର ୧୯ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଟଲଷ୍ଟୟ କାଜାନ୍‌ଠାରେ ଜଣେ ଭାରତୀୟ ବୌଦ୍ଧ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇ ଭାରତର ଜୀବନଧାରା ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ ଓ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୦୮ ମସିହାରେ ଭାରତ ବିଷୟରେ ଲିଖିତ ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବେଦ, ଉପନିଷଦ୍‌ର ଉଦ୍ଧୃତି ଓ ଅବତାରଣା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ସମଗ୍ର ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଉପରୋକ୍ତ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ନୁହେଁ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱଟିର ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ସବିଶେଷ ଆବେଦନ ଥିଲା, ସେହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ହେଉଛି ସମତା ସମ୍ପର୍କରେ ଏବଂ ଈଶ୍ୱର ଯେ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ଓ ଅତିପ୍ରାକୃତ ନୁହନ୍ତି ସେ ସମ୍ପର୍କରେ । ଟଲଷ୍ଟୟ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ମଧ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଏତତ୍ସମ୍ବନ୍ଧିତ ମତାମତ ଡାୟେରୀରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । (31)

'ଆଲୋଚନା' (ହିନ୍ଦୀ) ପତ୍ରିକା ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା 'କବିତା ଓ ରାଜନୀତି' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନାରୁ ଏସ୍. ଏଚ. ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରି ସୁର ବାର୍‌ବାର୍ ଋଗ୍‌ବେଦ ଓ ମହାଭାରତ ପରି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ, ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଯେପରି ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତିର ସମ୍ପର୍କ ସୁପାରିଶ କରେ, ସେହିପରି ଅବସ୍ଥା ରହିଥିବା ମତ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (32)

ଏସ. ଏ. ଡାଙ୍ଗେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ସାମ୍ୟବାଦ ନୀତି ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ସପକ୍ଷରେ ଅଥର୍ବବେଦରୁ ନିମ୍ନ ଶ୍ଳୋକଟିର ନିଦର୍ଶନ ଦେଇଥାନ୍ତି—

"ଜ୍ୟାୟସ୍ୱଂତ ଶ୍ଚିତ୍ତିନୋ ମାବି
ୟୌଷ୍ଟ ସଂରାଧୟଂତଃ ସଧୂରଶ୍ଚରଂତଃ
ଅନ୍ୟୋଽନ୍ୟସ୍ମୈ ବଲ୍‌ଗୁ ବଦନ୍ତ ଏତ
ସଧ୍ରୀଚ ନାନ୍ୟ ସ ମନସସ୍କୃଣୋମି
ସମାନୀ ପ୍ରପା ସହବୋଽନ୍ନ ଭାଗଃ
ସମାନେ ଯୋକ୍ତ୍ରେ ସହବୋଯୁନଜ୍ମି ।" (୩.୩୦. ୫)

ଅର୍ଥାତ୍—ତୁମେ ସମସ୍ତେ ସହଯୋଗ ସୂତ୍ରରେ ଏଠାକୁ ଆଗମନ କର ଏବଂ ସମାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କର । ତୁମେ ସମାନ ପାନୀୟ ଗ୍ରହଣ କର ଏବଂ ଏକତ୍ର ସମାନ ଅନ୍ନ ଭାଗ ନିଅ । ମୁଁ ତୁମକୁ ଏକତା ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ କରୁଛି । (33) ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ସମତା ପ୍ରତିଷ୍ଠାପକ ସୂକ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ବୈଦିକ କବିର ଆହ୍ୱାନ—

'ସମାନୋ ମନ୍ତ୍ରଃ ସମିତ ସମାନୀ / ସମାନଂ ମନଃ ସହଚିତ୍ତ ମେଷାମ୍
ସମାନଂ ମନ୍ତ୍ର ଗଭିମନ୍ତ୍ରୟେ ବଃ / ସମାନେନ ବା ହବିଷା ଜୁହୋମି ।'

ଅର୍ଥାତ୍—ତୁମେ ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ ସମିତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କର । ସେହି ସାଧାରଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଠିଆ ହେଲେ ଆସିବ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂପ୍ରୀତି । କେବଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନୁହେଁ; ମନର ମିଳନ ହିଁ କାମ୍ୟ । ତୁମମାନଙ୍କର ମନ ଓ ଚିତ୍ତ ଏକ ହେଉ । ଏକଇ ମନ୍ତ୍ରରେ ତୁମମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ଜୀବିତ କରୁଛୁ; ଏକଇ ଉପଚାରରେ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧିତ କରୁଛୁ । (34) ସେହିପରି ମହାଭାରତର ଶାନ୍ତିପର୍ବରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଛନ୍ତି—

"ସମାନ ଜନ୍ମ ମରଣଃ ସମଃ ସର୍ବୈ ନୈବ ନୃଣାମ୍
ବିଶିଷ୍ଟ ବୁଦ୍ଧିନ୍ ଶୁରାଂଶ୍ଚ କଥମେ କୋଧିତଷ୍ଟତି ।" (୫୮-୮)

ଅର୍ଥାତ୍—ମନୁଷ୍ୟମାନେ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସକଳ ଦିଗରୁ ସମାନ । ଅଥଚ ରାଜା କିପରି ବିଶିଷ୍ଟ-ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଜାହିର୍ କରେ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ଭୀଷ୍ମ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ମାର୍କସ୍ ଦର୍ଶନର 'ରାଷ୍ଟ୍ରର ବିଲୟ' ମତ-ସୁଲଭ ହୋଇଛି—

"ନୈବ ରାଜ୍ୟଂ ନ ରାଜାଽସୀନ୍ନ ନ ଦଣ୍ଡୋ ନ ଦଣ୍ଡିକଃ
ଧର୍ମେଣୈବ ପ୍ରଜାଃ ସର୍ବା ରକ୍ଷନ୍ତିସ୍ମ ପରସ୍ପରମ୍ ।" (୫୮-୧୪)

ଅର୍ଥାତ୍—ସେତେବେଳେ ରାଜ୍ୟ ନଥିଲା, ରାଜା ମଧ୍ୟ ନଥିଲେ; ଦଣ୍ଡ ନଥିଲା, ଦଣ୍ଡଧାରୀ ମଧ୍ୟ ନଥିଲେ । ଧର୍ମରେ ହିଁ ପ୍ରଜାଗଣ ପରସ୍ପରକୁ ରକ୍ଷାକରୁଥିଲେ । ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ଏହି ରାଜ୍ୟାବସ୍ଥା ରାଜନୀତିର ଉଦ୍ଭବ ଓ ପୃଥୁବୈଣ୍ୟ ଉପାଖ୍ୟାନ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସମତଳ ଅବସ୍ଥାରୁ କ୍ରମେ ଅଧର୍ମ ଯୋଗୁଁ କିପରି ଦଣ୍ଡନୀତି ଓ ରାଜଧର୍ମର ଉଦ୍ଭବ ହେଲା ତାହା କହିବା ଥିଲା ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମାର୍କସ୍ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ ଯେଉଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ମୋର୍ଗାନଙ୍କ ଗବେଷଣା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଆଦିମ ସମାଜରେ କମ୍ୟୁନିଜମ୍‌ର ସ୍ୱରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି—ତାହା ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହିପରି ଏକ ସମତୁଲ ସମାଜ । କମ୍ୟୁନିଜମ୍‌ର 'କମ୍ୟୁନ୍' ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଜୈନ ଓ ବୌଦ୍ଧ ଗଣସଙ୍ଘଗୁଡ଼ିକ ସହ ପ୍ରାୟ ସମାନ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇପାରେ ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ଏପରି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରା ଆବହମାନ କାଳରୁ ରହିଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ଆହ୍ୱାନର ନିବେଦନ ନିଷ୍ଫଳ ହେବାର କାରଣ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଏସବୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଧି-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅପେକ୍ଷା ଦୂରାଗତ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଚର୍ଚ୍ଚା ଭାରତରେ ଅଧିକ । ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀର ପରାଧୀନତା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଙ୍ଘର୍ଷ ଯୋଗୁଁ ଭାରତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା କାଳକ୍ରମେ ମୂମୂର୍ଷା ଲାଭ କଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏସବୁର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ଥିଲା ଲୋକପ୍ରିୟତା-ଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଅନ୍ୟତମ ଉପକରଣ 'ବସ୍ତୁବାଦ' ମଧ୍ୟ ନୀତିଗତ ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦୌ ନୂତନ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ବସ୍ତୁବାଦ 'ଲୋକାୟତ' ନାମରେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପରିଚିତ । (35) ଏହି ଦର୍ଶନର ଉଦ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ଭୁତ ଯୋଗାଯୋଗରେ 'ଦେବାସୁର ସଂଗ୍ରାମ' ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ଦେବଗୁରୁ ବୃହସ୍ପତି ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତାରିତ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ଏହି ଦର୍ଶନ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ ବୋଲି ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣ କହେ । କିନ୍ତୁ ଜୟରାଶି ଭଟ୍ଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲିଖିତ "ତତ୍ତ୍ୱୋପପ୍ଳବସିଂହ" ବ୍ୟତୀତ ଏହି ଦର୍ଶନ-ସମ୍ବଳିତ ମୌଳିକ ରଚନା ମିଳେନାହିଁ । ଏହି ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ବିଦ୍ୱେଷ ଥିବା ଅନ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରୁ ଏ ବିଷୟରେ ଯାହା ଯେତିକି ଜଣାଯାଇଥାଏ, ସେତିକି ମଧ୍ୟ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ 'ଥେସିସ୍ ଅନ୍ ଫିଉଅରବାକ୍' ବା 'ଜର୍ମାନ୍ ଆଇଡିଓଲଜି'ରେ ପ୍ରଚାରିତ ବସ୍ତୁବାଦ ସହିତ ଏକାନ୍ତ ତୁଳନୀୟ । 'ସର୍ବଦର୍ଶନ ସଂଗ୍ରହ'ର ବିବରଣୀ ଅନୁସାରେ ଏହି ଦର୍ଶନର ସାରମର୍ମ ହେଉଛି ଏହିପରି :

"ସ୍ୱର୍ଗ ମିଥ୍ୟା, ମୋକ୍ଷ ମିଥ୍ୟା, ପାରଲୌକିକ ଆତ୍ମା ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ୟା । ଚତୁର୍ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆଶ୍ରମ ଧର୍ମୀୟ କର୍ମ ନିଷ୍ଫଳ । ଅଗ୍ନିହୋତ୍ର, ବେଦତ୍ରୟୀ ଓ ସନ୍ନ୍ୟାସତ୍ରିଦଣ୍ଡର ଭସ୍ମବିଲେପନାଦି, ଏହାଦ୍ୱାରା ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଉପାୟ ମାତ୍ର । ଜ୍ୟୋତିଷ୍ଟୋମ ଯଜ୍ଞରେ ପଶୁବଧ କଲେ ଯଦି ସ୍ୱର୍ଗଲାଭ ହୁଏ, ତେବେ ପିତୃହତ୍ୟାରେ କାହିଁକି ହେବ ନାହିଁ ? ଶ୍ରାଦ୍ଧଦ୍ୱାରା ପିତୃପୁରୁଷ ଯଦି ତୃପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ପ୍ରାସାଦ ଉପରେ ପରିବେଷିତ ଅନ୍ନରେ ଭୂତଳର କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ତୃପ୍ତ ହେବ ନାହିଁ କାହିଁକି ? ଆଜୀବନ ସୁଖରେ ରହିବା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ; ଋଣ କରି ମଧ୍ୟ ଘୃତାହାର କରିବା ଉଚିତ । ଥରେ ଦେହ ଭସ୍ମରେ ପରିଣତ ହେଲା ପରେ ଏହାର ପୁନରାଗମନ କିପରି ହେବ ?··· ଇତ୍ୟାଦି" । (36)

କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଏହି ଦର୍ଶନର ସାରାର୍ଥ କଥିତ ହୋଇଛି : "କେବଳ ଲୋକାୟତ ହେଉଛି ଶାସ୍ତ୍ର, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ଜ୍ଞାନ, କ୍ଷିତି ଅପ୍ ତେଜ ମରୁତ୍ ଚାରିଟି ମାତ୍ର ଉପାଦାନ, ଆନନ୍ଦଲାଭ ଏକମାତ୍ର ନିଃଶ୍ରେୟସ ଏବଂ ମନ ହେଉଛି ବସ୍ତୁରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ପଦାର୍ଥବିଶେଷ ମାତ୍ର । ପୃଥିବୀ ବ୍ୟତୀତ ଲୋକାନ୍ତର ନାହିଁ, ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ମୋକ୍ଷ ।" ଏହିପରି ଲୋକାୟତ-ଦର୍ଶନରେ ସଙ୍ଘାତବାଦ, ଜଡ଼-ବାଦ, ଉଚ୍ଛେଦବାଦ, ଦୃଷ୍ଟବାଦ, ହେତୁବାଦ, ବିତଣ୍ଡାବାଦ, ଦେହାତ୍ମବାଦ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତ୍ମ-ବାଦ, ମନଶ୍ଚୈତନ୍ୟବାଦ, ପ୍ରାଣାତ୍ମବାଦ, ନୈରାତ୍ମ୍ୟବାଦ, ନିରୀଶ୍ୱରବାଦ, ତତ୍ତ୍ୱଚତୁଷ୍ଟୟ-ବାଦ, ଭୂତଚୈତନ୍ୟବାଦ, ସ୍ୱଭାବବାଦ, ସୁଖବାଦ ତଥା ଐହିକସର୍ବସ୍ୱବାଦ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦର ବିବେଚନା କରାଯାଏ । (37) ମାର୍କସୀୟ ବସ୍ତୁବାଦର ତାଡ଼ନାରେ ଲେନିନ୍ ଯେପରି ମତ ଦେଇଥିଲେ : "Religion is one of the forms of spiritual oppression···religion is opium for the people" ଏବଂ

"To be an atheist which every socialist is, as a rule…"(38) ଏହା ଗୃହାକ୍ ମତରୁ କେତେ ଦୂର ପୃଥକ ତାହା ଅବଲମ୍ବେ ଅନୁମେୟ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଭାରତୀୟ ଲୋକାୟତ-ଦର୍ଶନର ଯେଉଁ ସ୍ୱଳ୍ପ ଅବଶେଷ ମାତ୍ର ରହିଛି, ତାହା ପରିମାଣ ଓ ପ୍ରସାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାଦିଗରୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ବସ୍ତୁବାଦର ସମକକ୍ଷ ନହେଲେ ବି, ସେହି ସ୍ୱଳ୍ପାଂଶ ହିଁ ଏହାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପ ଜଣାଇଦିଏ ଯେ ଭାରତରେ ବସ୍ତୁବାଦ-ଦର୍ଶନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । ଡକ୍ଟର ଚନ୍ଦ୍ରଧର ଶର୍ମା ଏହି ସମୟକୁ ଉପନିଷଦ୍‌ଯୁଗ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ବିକାଶର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ନିରୂପିତ କରିଛନ୍ତି । (39) 'ସର୍ବଦର୍ଶନ ସଂଗ୍ରହ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ଦର୍ଶନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ରୂପେ ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଓ ଗାନ୍ଧିବାଦ

ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି (୧୮୬୯-୧୯୪୮)ଙ୍କ ପରିବାରର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଜୈନଧର୍ମ ଓ ବୈଷ୍ଣବ-ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଆଲୋଚନାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଡକ୍ଟର ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରଧାନ 'The Socialist Thought of Mahatma Gandhi' (Vol. I & II) ଶୀର୍ଷକ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ନିବନ୍ଧରେ ଗାନ୍ଧିବାଦର ମୂଳ ଉତ୍ସ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଓ ଏହା ପ୍ରଧାନତଃ ରସ୍କିନ୍, ଥୋରୁ ଏବଂ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିବା ଦର୍ଶାଇଅଛନ୍ତି । (40) ସମାଜବାଦୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ ଦିଗରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ଅହିଂସାକୁ ଯେପରି ନୀତିଗତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତାହା ବ୍ୟତୀତ ଗାନ୍ଧି-ମାର୍କସ-ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରାୟ ସମାନ ମନେହୁଏ । ବିଶେଷତଃ ରାଜନୈତିକ ଦର୍ଶନ ଅପେକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟିକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନରେ ଗାନ୍ଧି ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ 'ସମାଜବାଦ' ଓ 'ସାମ୍ୟବାଦ' 'ଈଶୋପନିଷଦ୍'ର ପ୍ରଥମ ଶ୍ଲୋକରେ ନିହିତ ରହିଛି ବୋଲି ଗାନ୍ଧି ଏକଦା ପରିଷ୍କାର ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । (41) ଗାନ୍ଧିଦର୍ଶନରେ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ, ଅହିଂସା ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅପ୍ରତିହତ ଭୂମିକା ମୂଳରେ, ଏବଂ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ବସ୍ତୁବାଦୀ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ସେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ନପାରିବା ମୂଳରେ ଯେଉଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କାରଣ ରହିଛି, ତାହା ଗାନ୍ଧିଜୀ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ସମାଜବାଦ ଓ ସାମ୍ୟବାଦ ତାଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଭାରତୀୟ ବାତାବରଣ ଅନୁଯାୟୀ ସେ ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି—ବିଦେଶାଗତ ଦର୍ଶନରୂପେ ନୁହେଁ । (42) ଗାନ୍ଧିଜୀ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ—ଭାରତର ଇତିହାସରେ ବସ୍ତୁବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କୌଣସି ଯୁଗରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ, ଯଦିଓ ଲୋକାୟତ ପରି ଦର୍ଶନରେ ଏହାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦୀମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ

ସମସ୍ୟା ରହିଥିଲା, ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସେହିସବୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବୋଲି ଗାନ୍ଧିଜୀ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ (43) ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ପରି ତଥାକଥିତ ଅବୈଜ୍ଞାନିକ ଧାରଣାର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି; ବରଂ ଏହାକୁ ନିଜସ୍ୱ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ସତ୍ୟ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ।

ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଓ ମାର୍କ୍ସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନା ପାଇଁ ମାର୍କ୍ସ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଜଣାଯାଏ ମାର୍କ୍ସ୍ ଯେପରି ଭାବନା, ଅନୁଷ୍ଠାନ, ନୈତିକତା ଏବଂ କଳା, ସାହିତ୍ୟ, ପରମ୍ପରା ଓ ଧର୍ମକୁ ମଧ୍ୟ ଆର୍ଥନୀତିକ ପରିବେଶର ଏକପ୍ରକାର ଉତ୍ପାଦନରୂପେ ତର୍କଣା କରନ୍ତି, ତାହା ଗାନ୍ଧିଜୀ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । (44) ତାଙ୍କ ମତରେ 'as we are, so our environment becomes' । ହସ୍ତଶ୍ରମ ଉପରେ ନିର୍ଭରତା ମାର୍କ୍ସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଦାସତ୍ୱ ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ମୂଳକାରଣ ରୂପେ ବିବେଚିତ; ତେଣୁ ଏହାକୁ ଯନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ନିର୍ମୂଳ କରିବା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଥିବାବେଳେ ଗାନ୍ଧି ଯନ୍ତ୍ରକୁ ଦାସତ୍ୱର ମୂଳକାରଣ ରୂପେ ଦର୍ଶାଇଥାନ୍ତି ଓ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ହାତର କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କେବଳ ଶ୍ରମିକକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସୁଖ ଉଭୟ ପ୍ରଦାନ କରିପାରିବ । ଏଥିପାଇଁ ଓ୍ୱାର୍ଦ୍ଧା ଯୋଜନାର 'ମୌଳିକ ଶିକ୍ଷା' (Basic Education)କୁ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ସେ କହନ୍ତି ଯେ ଏହା ମାର୍କ୍ସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବିତ 'ବିଦ୍ୟାର ବସ୍ତୁବାଦ' ସହ ସମାନ; ଅଥଚ ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାଧୀନତା ଅତୁଟ ରହେ । ଚେତନା ଓ ମାନସ ମାର୍କ୍ସ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବସ୍ତୁଜଗତର ଏକ ପ୍ରତିଫଳନ ଓ ପ୍ରତିଧ୍ୱନନ ମାତ୍ର । ଏହା ଗାନ୍ଧିଜୀ ଅସ୍ୱୀକାର କରି କହନ୍ତି—"Above and beyond both matter and mind is He··· This to me is not a theory it is a fact of experience ।" (45) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱତ୍ୱ ଅଧିକାର ଯୋଗୁଁ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ପଦ୍ଧତିରେ ସଂଘର୍ଷ ଏକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ମାର୍କ୍ସ୍ କହିଥିବାବେଳେ ଗାନ୍ଧି ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷକୁ କେବଳ ଆର୍ଥନୀତିକ ମନେ ନକରି, ମନେକରନ୍ତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ଆଧିଭୌତିକ ଓ ଏଥିରେ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିର ହାତ ଥିବା କଥା ମଧ୍ୟ ଭାବନ୍ତି । (46) ଯୁଦ୍ଧ ଓ ସଂଘର୍ଷ ବିଲୋପ ପାଇଁ ମାର୍କ୍ସ୍ ସମ୍ପଦରୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାଲିକାନା ଉଚ୍ଛେଦ ସୁପାରିଶ କରିଥିଲାବେଳେ, ଗାନ୍ଧିଜୀ କହନ୍ତି, 'ଅହିଂସା ଅନୁଗାମୀ ଜୀବନ' ଓ 'ସମ୍ପତ୍ତି' ମଧ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବିପରୀତ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ଜନ୍ତୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ଲୋଭ, ମୋହ, କାମନା, ଅଧିକାର-ଲିପ୍ସା ଇତ୍ୟାଦିର ଉଚ୍ଛେଦ ପାଇଁ । ଏହିପରି ଗାନ୍ଧିଜୀ ନିଜେ ହିଁ ମାର୍କ୍ସ୍‌ବାଦଠାରୁ ନିଜ ଦର୍ଶନର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସମାଜବାଦ ଓ ସାମ୍ୟବାଦ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ । ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦେଖିଲାବେଳେ ଜଣାଯାଏ, ସେ କୃତିମାନଙ୍କରେ ମାର୍କ୍ସ୍‌ବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ମାର୍କ୍ସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । 'କଳା ପାଇଁ କଳା' ମତର ଅସ୍ୱୀକାର,

ଗଣସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ, ପ୍ରୟୋଜନୀୟତାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମନେକରିବା ଓ ସର୍ବୋପରି ବିଶେଷଜ୍ଞତା ଅପେକ୍ଷା ଲୋକପ୍ରିୟତାକୁ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଅପେକ୍ଷା ସତ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମିକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା—ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଗାନ୍ଧିଜୀ ମାର୍କସବାଦରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (47) ମାର୍କସବାଦ ପରି ଏହା ଯଦିଓ ଏକ ଦୀଂବିଧାନିକ ନିୟମ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିନାହିଁ, ତଥାପି ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ ଲାଗି ଏପରି ଏକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନ୍ତରିକତା ସହ ସ୍ୱାଗତ କରିଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏସବୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚିନ୍ତା ସହିତ ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଆତ୍ମାର ମୂଲ୍ୟ ଓ ଉଦ୍‌ଗମନ, ନାରୀ ପ୍ରତି ଋଷିସୁଲଭ ଅନାସକ୍ତି, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଅବଶ୍ୟ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ମାର୍କସଙ୍କ ପରି ଗାନ୍ଧିଜୀ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ତୁଳନାରେ ନିତାନ୍ତ କମ୍ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଗାନ୍ଧିଜୀ ଯେ ଜଣେ ଅସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଥିଲେ, ଏହାର ପ୍ରମାଣ ହେଉଛି ତାଙ୍କର 'ଗୀତା'ଭାଷ୍ୟ । ରାଜନୀତିକ ଆଦର୍ଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱଦେଶୀ ହେବା ଯେପରି ଥିଲା ତାଙ୍କର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସେ ସେହି ଆଦର୍ଶରେ ବିଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ସମସାମୟିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କିମ୍ବା ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ 'All true art is thus the expression of the soul'ର ସାର୍ଥକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଗାନ୍ଧିଜୀ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ-ଲେନିନ୍‌ବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗ୍ରହିଁଥିଲେ ଗଣସାହିତ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ଗୀତା, ରାମାୟଣ ତାଙ୍କର ଥିଲା ନିତ୍ୟପାଠ୍ୟ । ତାଙ୍କର ସମୁଦାୟ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଏସବୁର ଦୁର୍ଲଂଘନୀୟ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ତଥାପି ଯୁଗର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମାର୍କସ୍ ଓ ଲେନିନ୍ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ସତ୍ୟାଗ୍ରହ, ଅହିଂସା ଦର୍ଶନ ଓ ସର୍ବୋପରି ତାଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପରିଚାଳିତ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ତ୍ୟାଗ ଓ ଆତ୍ମଦାନ ପରି ଅଙ୍ଗୀକାରରେ ଉର୍ଜସ୍ୱଳ ଗାନ୍ଧୀ-ଦର୍ଶନ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର 'ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ' (୧୮୧୭) ଭାରତର 'ସିପାହି ବିଦ୍ରୋହ' (୧୮୫୭)ର ପରମ୍ପରା, ତଥା ଫରାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ର-ବିପ୍ଳବ (୧୮୫୭) ଓ ଋଷର ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ (୧୯୧୭)ର ପ୍ରଭାବ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ମନରେ କ୍ରମାଗତ ପରାଧୀନତା ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହୀ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ଭାରତରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ୧୮୮୫ ମସିହାରେ ସ୍ଥାପିତ ଜାତୀୟ ମହାସମିତିରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ୧୯୦୫ ଓ ୧୯୨୦ ମସିହାରେ ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ୧୯୨୦ ମସିହାରୁ ଏହା ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପରିଚାଳିତ ହେଲା ଓ ଏହିଠାରୁ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ଜନଚେତନାରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । ୧୯୦୩ର ମସିହାରେ

ଗଠିତ 'ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନ' ଚକ୍ରଧରପୁର ଅଧିବେଶନରେ (୩୦. ୧୨. ୧୯୨୦) ଅନୁଷ୍ଠାନକ ଭାବେ ଭାରତ ଜାତୀୟ ମହାସମିତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ନିଜକୁ ମିଶାଇ ଦେଇଥିଲା (48) ଓ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ ଓଡ଼ିଶାରେ ବଳବତ୍ତର ହେବାକୁ, ୧୯୩୦ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ଦାଣ୍ଡୀଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ।

ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଲବଣ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ, ଭାରତଛାଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଋଷିଆର 'ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ' ସହିତ (୧୯୧୭) ଏକାନ୍ତ ତୁଳନୀୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଯେପରି ଜର୍ମାନ୍, ଫ୍ରାନ୍‌ସ, ଲଣ୍ଡନ୍, ଆମେରିକା, କହିବାକୁ ଗଲେ ପୃଥିବୀର ସବୁଠି ନିଜର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରଚନା କରି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଏକ ଦର୍ଶନରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିଛି, ଗାନ୍ଧିବାଦ ସେପରି ଅନ୍ତର୍ଜାତିକ ହୋଇପାରିନାହିଁ କିମ୍ବା ଏକ ସର୍ବତୋମୁଖୀ ଦର୍ଶନରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଗାନ୍ଧିବାଦ ଭାରତର ଜାତୀୟତା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଭାରତର ଇତିହାସରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନେତୃତ୍ୱ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ସିଧାସଳଖ ମାର୍କସ୍‌ବାଦଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗାନ୍ଧିବାଦର ସମାନ୍ତରାଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ୧୯୩୮ ମସିହାରେ 'ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜା-ଆନ୍ଦୋଳନ' ନାମରେ । ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ବିଳମ୍ବିତ ବ୍ୟପଦେଶରେ ଶ୍ରୀ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ନବକୃଷ୍ଣ ଚଉଧୁରୀ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମାଳତୀ ଚଉଧୁରୀ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ, ଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଦେଶର ଅବସ୍ଥା ଥିଲା ଏହିପରି । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସବୁହାରା ସଙ୍ଘ (୧୯୩୬) ଥିଲା ଏହାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନ; ଜାତୀୟ ମହାସମିତି ନୁହେଁ ।

ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜା-ଆନ୍ଦୋଳନର ଉପରୋକ୍ତ ନେତାମାନେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁବର୍ତ୍ତିକ । କିନ୍ତୁ ଗାନ୍ଧିବାଦ ଓ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ପଦ୍ଧତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରକ୍ଷାକରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମାନ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପ୍ରଧାବିତ ହେଉଥିବାରୁ ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଅବାନ୍ତର ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ମାର୍କସ୍ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବକୁ ଏତେ ମୂଲ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ, ସେ ମୂଲ୍ୟ ଋଷିଆରେ ଲେନିନ୍ ଯେପରି ବୁଝିଥିଲେ, ଭାରତରେ ଯଦି ସେପରି କେହି ବୁଝିଥାଏ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଗାନ୍ଧିଜୀ । ରାଧାନାଥ-ମଧୁସୂଦନ-ଫକୀରମୋହନ-ଚନ୍ଦ୍ରାମଣିଙ୍କ ସମୟରୁ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ସ୍ୱାଧୀନତା ସମ୍ପର୍କୀୟ କବିତା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାଶ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଗାନ୍ଧିବାଦର ସାଧନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ 'ସତ୍ୟବାଦୀ' ନାମକ ଓଡ଼ିଶାର 'ସାବରମତୀ ଓ ଶାନ୍ତିନିକେତନ'ର ମିଶ୍ରିତ ପୀଠରେ ।

ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ବିଶେଷ କୌଣସି ଅର୍ଥ ବୁଝାଏନାହିଁ; ଯେପରି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥ ଓ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକଟ କରେ । ତଥାପି ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ଅଧିକ ଉଦ୍‌ବୋଧ ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ ଗାନ୍ଧିଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ହିଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିବାଦ୍ୱାରୁ ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ରଚନାର ସମ୍ଭାର ଗାନ୍ଧିବାଦରୂପେ ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ । କବିତା ମଧ୍ୟରେ 'ଚରଖା', 'ଖଦଡ଼', 'ସ୍ୱରାଜ୍ୟ' ଇତ୍ୟାଦିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କେତେକ କାବ୍ୟଚେତନା ଏ ସମୟର ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ଜାତୀୟ କବି ବୀରକିଶୋର ଦାସ, ବାଞ୍ଛାନିଧି ମହାନ୍ତି, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଆଦି ଯଶସ୍ୱୀ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଉତ୍କଳ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ତାତ୍କାଳିକ ମୂଲ୍ୟରେ ହିଁ ମହାସ୍ଥାନ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିକାଶ ପରି ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଅର୍ପଣ, ତର୍ପଣ, ସ୍ମୃତିଚାରଣ ନାମରେ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟକ ରଚନାରେ ଗାନ୍ଧିଗାଥା ହୋଇଛି ୧୯୬୦-୧୯୬୮ ମସିହା ସମୟକାଳର ମୁଖ୍ୟ ଅଭିମୁଖ୍ୟ । ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଭିକାରୀ ରାଓ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ କବି ଗାନ୍ଧିଙ୍କୁ 'ମହାତ୍ମା', 'ମହାମାନବ' ଇତ୍ୟାଦି ରୂପେ ଅବତାରଣା କରି ଯେଉଁ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ତତ୍ତ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗାନ୍ଧି-ଆଦର୍ଶର ପରିପନ୍ଥୀ । 'There is an art that kills and an art that gives life···' ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ନ ଦେଇ, ଗାନ୍ଧିଭକ୍ତମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗାନ୍ଧିମୂର୍ତ୍ତି ହିଁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି କବିତାରେ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଯେପରି ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଆଦର୍ଶରୂପେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଯୁଗାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି, ଗାନ୍ଧିବାଦ ସେପରି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇନାହିଁ; ବରଂ ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ଭାରତବର୍ଷରେ କାଳକ୍ରମେ ଅପାଂକ୍ତେୟ ହୋଇପଡ଼ୁଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏ ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିପ୍ରେତ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣା କେବଳ କରାଯାଇଛି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ

ପୂର୍ବ ପରିଚ୍ଛେଦମାନଙ୍କରେ ଆଲୋଚିତ ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଆଦୌ ଅପ୍ରଚଳ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଯେପରି ଆଧୁନିକ କାଳରେ ବୈଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟରୁ ତାହା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା, ମାର୍କସ୍‌ବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ଭାରତୀୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି ଗଠିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଏକ ସଂହତ ସାଙ୍ଗଠନିକ ପ୍ରଚାର ଶ୍ରୀ ମାନବେନ୍ଦ୍ରନାଥ ରାୟ (୧୮୯୩-୧୯୫୪)ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ପରପ୍ରସାର ଦିଗରେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ (୧୮୭୭-୧୯୨୮)ଙ୍କ ଭୂମିକା ଅସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ନପାରେ । 'ସମାଜ'ର ପ୍ରଥମ-ଭାଗ ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟାରେ (୪. ୧୦. ୧୯୧୯) ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବିଷୟରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଲେଖିଥିଲେ—"କୃଷୀ ଶ୍ରମଜୀବୀ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଫସଲ ଗାଁର ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଲୋକ ଜାତିର ମୂଳଦୁଆ । ମାତ୍ର ସେ ମୂଳଦୁଆ ଏବେ ଟଳମଳ, ଜାତିର ବୁକୁ ଫାଟିଯାଉଛି । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ 'ସମାଜ' ଯେବେ ଟିକିଏ ଦମ୍ଭ ଦେଇପାରେ, ପଦେ ଆଶ୍ୱାସନାର କଥା ଶୁଣାଇପାରେ, ତାହାହେଲେ କୃତାର୍ଥ ହେବ ।" ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ (୨. ୨. ୨୪) ସେ ଯେପରି ସହାନୁଭୂତିସୂଚକ ଓ ଗମ୍ଭୀର ସମ୍ମାନସୂଚକ ସଂପାଦକୀୟ ଅଗ୍ରଲେଖ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ତଥା ୨୯. ୧୨. ୧୯୨୪ ତାରିଖରେ 'ସମ୍ବାଦ ଓ ସଙ୍କେତ' ସ୍ତମ୍ଭରେ, ପୁଣି ୨. ୯. ୧୯୨୬ ସମ୍ପାଦକୀୟରେ କମ୍ୟୁନିଜମ୍ ଓ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ସର୍ବଜନବୋଧ ସରଳ ସନ୍ଦର୍ଭ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ; 'ଶିବରାତ୍ରି' କବିତାରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଯେଉଁ ଚମକପ୍ରଦ ଅନୁଶୀଳନ କବିତାରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ତାହାହିଁ ଏ ମତ ସପକ୍ଷରେ ପ୍ରମାଣରୂପେ ଠିଆହୁଏ । (49) "କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ନୀତି ଭାରତ ପକ୍ଷେ ନୂଆ ନୁହେଁ"—ତାଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଏଠାରେ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉନ୍ମେଷ ଲାଭ କରିଥିବା ଏହି ଚେତନା କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା 'ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀ' (୧୯୨୧-୩୦) ର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ଅଚିରେ ବିଭ୍ରଷ୍ଟ ଓ ବିଳମ୍ବିତ ହୋଇଗଲା । ଅବଶ୍ୟ ସବୁଜର ଆବେଦନ ମ୍ଳାନ ପଡ଼ିଯିବା ପରେ ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଅନ୍ୟତମ କବି ଶ୍ରୀ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ପ୍ରଥମେ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ରୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦକୁ । ତାଙ୍କର ପୁଷ୍ପମନ୍ଦିର (୧୯୨୭), ଜୟ ଭଗବାନ (୧୯୩୬), ଭକ୍ତ ଓ ଗ୍ରବୁକ୍ (୧୯୬୮), ବାଳ ଗୀତ, ଯାଦୁଘର (୧୯୩୮), ଛୁଞ୍ଚିଟିଏ ଲେଡ଼ା (୧୯୩୯), ମୋ କାଣୀ, ଆଗାମୀ (୧୯୪୨) ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ବିଯୋଗରେ ରଚିତ 'ପାହାନ୍ତି ତାରି ହସେ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗୀକାର ଦେଖାଯାଏ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦର୍ଶନରେ ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସୀ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ହିଁ ବାସ୍ତବତଃ ଏ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ଫଳବତୀ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ପ୍ରଥମେ । ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ (୧୯୩୫) ଓ ଏହାର ମୁଖପତ୍ର 'ଆଧୁନିକ' (୧୯୩୬) ମାଧ୍ୟମରେ ତଥା 'ସହକାର' ଓ 'ନବଭାରତ' ପତ୍ରିକାର ଆଂଶିକ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଉପରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିଲା । କଳିଯୁଗ ବାମଦେବ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ବିପ୍ଳବୀ ଲେନିନ୍' (୧୯୩୫), ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ଈଶ୍ୱରବାଦ' (୧୯୩୬), ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପତ୍ତି ଓ ଧର୍ମ' (୧୯୩୬), ବୃନ୍ଦାବନ ଦାସଙ୍କ କବିତା 'ଆହ୍ୱାନ',

'ମୂକ ଭଗବାନ' (୧୯୩୬), ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ କବିତା 'ପ୍ରଳୟ ପଥେ', 'ପ୍ରଭାତର ଯାତ୍ରୀ' 'ବିଂଶତିର ବାଂଆ' (୧୯୩୬-୩୭), ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ସତ୍ୟଯୁଗ ପହଞ୍ଚିଲାଣି କି ?' (୧୯୩୭), ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ଅର୍ଥ ଓ ପରମାର୍ଥ' (୧୯୩୬) ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ରେଣୀପରତା' (୧୯୩୬), ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଶାରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦଳ' (୧୯୩୬), ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ' (୧୯୩୭) ପ୍ରଭୃତି ମାର୍କସ୍‌ବାଦକୁ ଯେ ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଠିଆକରାଇଥିଲା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ଧାରାର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ବିକାଶ ଯଦିଓ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି, ତଥାପି ଉପରୋକ୍ତ ଲେଖକ ଓ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ମାର୍କସୀୟ ଧାରାରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରତ ଅଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକତାର ବହୁ ବାଦ-ବିସମ୍ବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଆସନ୍ନାକାଳର ସାହିତ୍ୟ' (୧୯୭୦), ଶ୍ରୀ ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପ୍ରଳୟଗର୍ଭରୁ (୧୯୭୧), ଶ୍ରୀ ଅବନୀ କୁମାର ବରାଳ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାୟ ସିଂଙ୍କ 'ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ' (୧୯୭୪), ଡକ୍ଟର ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୋଭିଏତ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ପଦାବଳୀ' (୧୯୭୨) ପରି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଗ୍ରନ୍ଥ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦକ୍ଷେପ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଋଷ୍ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅନେକାନେକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଟଲଷ୍ଟୟ, ପୁଷ୍କିନ୍, ଚେକଭ୍, ସୋଲୋକୋଭ, ଗର୍କି, ମାୟାକୋଭସ୍କି ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ରଚନା ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁପରିଚିତ ହୋଇ ସାରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମାର୍କସୀୟ ଭାବଧାରାର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହିସାବରେ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ କେତେକ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାନ୍ତି (50); କିନ୍ତୁ ଯେଉଁସବୁ କବିତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏ ପ୍ରକାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସେଥିରେ କରାଯାଇଛି, ସ୍ୱୟଂ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ବିବେଚନାରେ ତାହା ବିଚାର କଲେ ନିତାନ୍ତ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ମନେହେବ । ସେ କହନ୍ତି— "ଏ ଦେଶର ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତାରେ ଦାଆ, ହାତୁଡ଼ି, ବୁର୍ଜୁଆ, ପାମର, ସୟତାନ, ଦସ୍ୟୁ, ଶୋଷଣ ଆଦି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ କାଢ଼ିନେଇ ତା ଜାଗାରେ ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ବସନ୍ତ, କୋକିଳ, ପ୍ରିୟା, ରଜନୀ, ମଳୟ, ଜୋଛନା ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦସବୁ ବସେଇଦେଲେ ଏ କବିତା ମଧ୍ୟଯୁଗର ବା ଏ ଯୁଗର ବିଶୁଦ୍ଧ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାଠାରୁ କିଛିମାତ୍ର ପୃଥକ ବୋଲି ମନେ ହେବ ନାହିଁ । କବିତାରେ ପ୍ରଗତି କହିଲେ ସେମାନେ କେବଳ ବୁର୍ଜୋୟାକୁ ଗାଳିଦେବା ହିଁ ବୁଝନ୍ତି । ତେଣୁ, କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଦେଶର ମାର୍କସୀୟ କବିତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନଗ୍ରସର ଏବଂ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶୈଶବ ଅତିକ୍ରମ କରିନାହିଁ ବୋଲି ସହଜରେ

ହିଏ ଦେଇହେବ" (୧୯୬୬) । (51) ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ ଏହି ରାୟ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ମାର୍କସୀୟ କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଦଳୀୟ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ଓ ଅବିଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସ, ଗଣସ୍ୱାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୁବୋଧ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଅକପଟ ପ୍ରତିବିମ୍ବନ, ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଆଧୁନିକ ଛନ୍ଦ ପ୍ରତି ଅନାସ୍ଥା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆର୍ଥିକ ପ୍ରଗତି ପ୍ରତି ଐକାନ୍ତିକ ଆଗ୍ରହ ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଓ ଶେଷ କଥା । ଅତଏବ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଓ 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରେରଣାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଯେଉଁ କବି ନିଜର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ନିର୍ଧାରଣ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଯେପରି ନିଷ୍ଠା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତ-ରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ତାହା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଗଣ-ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' (୧୯୪୭ ଜୁନ୍)ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ସହିତ କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦର ମିଳନକୁ ତତ୍କାଳୀନ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ ହିଁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସମାଜବାଦୀ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚିନ୍ତାର ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର ବିଷୟ, ନିଜଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଭାବିତ ଓ ଅନୁସୃତ ଏହି ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟାଧୁନିକତା ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକତାର ପ୍ରଲୋଭନରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ବହିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦିଗରୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ, ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଯେଉଁ କାରଣରୁ କହିଥିଲେ, "ବିଶେଷକରି ଏହାର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଭାରତ ପକ୍ଷରେ ନୂଆ ନୁହେଁ" ଏହାର ସତ୍ୟତା ପରିଷ୍କାର ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତାମାନଙ୍କରୁ । ଯଥା—

"ଜୟ ଜୟ ଭାରତର ଜୟ !
ସଭ୍ୟତାର ପାନ୍ଥ ସେ ତ, ପୃଥିବୀର ବିରାଟ ବିସ୍ମୟ !
ଗାନ୍ଧୀ ଯା'ର ଦ୍ୱାରପାଳ, ଟାଗୋର ଯା' ଜ୍ଞାନର ଭଣ୍ଡାରୀ
ଅଯୁତ ଶ୍ରମିକ କୃଷୀ ପଦାତିକ; ଯାର ସିଂହଦ୍ୱାରୀ—
ବିଦ୍ରୋହୀ କଙ୍କାଳ
ମୃତ୍ୟୁ ତାର କ୍ରୀତଦାସ ଶୃଙ୍ଖଳ ତା ହେବ ଜୟମାଳ !!
ମନ୍ତ୍ର ଯା'ର, 'ଭୂ-ଭୂର୍ବଃ' ଗାୟତ୍ରୀ ଯା' ମାଟିର ବନ୍ଦନା
'ଜନଲୋକ' ଲାଗି ଯା'ର ଅହରହ ତପର ସାଧନା
ସ୍ୱର୍ଗଠାରୁ ମୃତ୍ତିକାରେ ଦେଲା ଯେହୁ ସଭ୍ରମ ଆସନ
'ସଂଘ' ପଦେ ଯେଉଁ ଜାତି ଗାଇଥିଲା 'ଗଚ୍ଛାମି ଶରଣ'

ନୁହେଁ ସେ ତ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଭିସାରୀ
(ସେ ତ) ଚରମ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଏସିଆର ଆଦମ ପ୍ରହରୀ ।'' (52)

ଗାୟତ୍ରୀ ମନ୍ତ୍ରରେ ମାଟିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ବୌଦ୍ଧଧର୍ମରେ 'ଗଣସଂଘ'ର ଶାସନ ମଧ୍ୟରେ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନା ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରି ଜଣେ ଅଧେ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ନୁହେଁ, ପ୍ରାୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କଠାରେ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣରୂପେ ଦେଖାଦେଇଛି । ରାମାୟଣର ବିଷୟବସ୍ତୁ କିପରି ନୂତନ (ଧମ୍ମବତଃ ସଠିକ) ଅର୍ଥରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଛି ବା ହୋଇପାରେ, ତାହାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଉଦାହରଣ ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ନମସ୍କାର କର' କବିତାରୁ ଉପଲଭ୍ୟ । ଯଥା—

''ମୋହର କଳ୍ପନା ସୀତା ଜନ୍ମିଥିଲା ଏ ମାଟିର କଠୋର କଠରୁ
ଦୁରନ୍ତ ଜୀବନପଥେ ଘନ ବନାନ୍ତରେ
ରକ୍ତପୁଞ୍ଜ ଭ୍ରମ କୋଲାହଳେ
ଜଟାଧାରୀ ବନବାସୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀର ପାଣି
ବରିଥିଲା ଆପେ ଜାଣି ଜାଣି ।'' (53)

ଏହିପରି 'ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତ' ନାମକ କବିତାରେ ଶ୍ରୀ ଜଟାୟୁ (ରଘୁନାଥ ଦାସ) ଚମତ୍କାର ସାର୍ଥକତା ସହିତ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ କୃଷ୍ଣ-ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । (54) ନିଜେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଷା, ଛନ୍ଦ ଓ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ 'ମକରଗଡ଼ିଳ' (55) କବିତାଟିକୁ ଏକ ଯଥାର୍ଥ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ; ଅପର ପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବିକାଶଧାରାରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅଜସ୍ର ତଥାକଥିତ ସ୍ୱରସର୍ବସ୍ୱ କବିତା ନୀତିଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିବାର ଯୋଗ୍ୟ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦର କବିପ୍ରିୟତା ଦର୍ଶାଇବା-ପାଇଁ ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା-ରାଜ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ କବିଙ୍କ ରଚନାରୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଅନେକ ମିଳିବ । କିନ୍ତୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ସାହିତ୍ୟର ଯେପରି ଭୂୟୋବିକାଶ ସୁପାରିଶ କରେ, ସେପରି ଉଦାହରଣ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସୁଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଓ କବିତାର ସ୍ୱରକୁ ଗର୍ଜନରେ ପରିଣତ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ଅଛି । ଏଠାରେ ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂହଙ୍କ 'ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ' ନାମକ ପୁସ୍ତକ ଉପରେ ଶ୍ରୀ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ପ୍ରଣିଧେୟ : ''ଶ୍ରୀମାନ୍ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭିତରେ କର୍ଣ୍ଣଟାଏ ଅଛି । ଅନନ୍ତ ଆକାଶରେ ବିଚରଣ କରିବାକୁ ନଦେଇ, ତାକୁ ସେ ନିଜର ଡାକବାକିଯନ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିବା ପାଇଁ ଧାରାବାହିକ ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ହୁଏତ ଦୁଃଖ-ଦୈନ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଭଳି କିଛି ଗୋଟାଏ ଶୁଭୁଛି; କିନ୍ତୁ କବିଟି ବାଟକଡ଼ରେ ନିଃସହାୟ ଭାବରେ ଛିଡ଼ାହୋଇ ଇନ୍‌କିଲାବ୍ ଜିନ୍ଦାବାଦ୍, ଅମୁକର ଜିନ୍ଦ୍-ଜିନ୍ଦ୍‌କାର ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁ ରହିଛି । କବି ଯେପରିକି

କୌଣସି ଫୁଲ୍‌କା କଢ଼ରେ ଛୁଡ଼ାହୋଇ ଖାଲି ବାହାସ୍ଫୋଟ ମାରୁଛନ୍ତି, ଆଉ ତାହା ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଛି ତାଙ୍କର କବିତାରେ ।" (56) ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ତଥାକଥିତ ଓଡ଼ିଆ ମାର୍କସୀୟ କବିତା ପ୍ରତି ଶ୍ରୀ ସିଂହଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ମନେହୋଇଥାଏ ।"

କବିତାରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ସଫଳ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଭାରତୀୟ ତଥା ଓଡ଼ିଶୀ ସମାଜରେ ସୁଯୋଗର ଯେପରି ଅନ୍ତ ନାହିଁ, ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଦୃଢ଼ମୂଳ ହୋଇ ରହିଛି । କାରଣ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସାମାଜିକ ବିକାଶ ଉପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଭାରତରେ ଏକ ରାଜନୀତିକ ଦର୍ଶନ ହିସାବରେ ଏହା ଯେପରି ବହୁ ମତ ଭ୍ରାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବିଭାଜିତ, ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବିତାରେ ତାହାର ବିକାଶ ଆଶା କରିବା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା । କିନ୍ତୁ ଏହି ଆଦର୍ଶର ମୋହ ବହୁ କବିଙ୍କ ରଚନାକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସମାଜ ପରି ଦୟନୀୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

"କଳା କନା ଖଣ୍ଡେ ପିନ୍ଧି ଏ ବିଜନ ପଡ଼ିଆରେ
ବସିଅଛି ମେହେନ୍ତରର ଭାରିଯା ମରୁଆ
ସକାଳୁ ଖାଇନି ସିଏ ବେଲ ହେବ ବାରଘଡ଼ି
ଜଗିଛି ଏକାକୀ ଏଥି ପାଚିଲି ମାଣ୍ଡିଆ ।
× × ×
ଉଡ଼ିପକ୍ଷୀ ନୟନେ ପୁଣି ଚାହିଁଲି ବହୁତ ଦୂରୁ
ଦେଖିଲି ବସିଚି ସେଇ ଦୁଃଖିନୀ ମରୁଆ
ଦେଖିଲି ସେ କଳା କନା ତଳୁ ଯାହା ବାହାରୁଛି
ନିଖିଳ ପୃଥ୍ୱୀକୁ କରୁଅଛି ଅନ୍ଧାରୁଆ ।
× × ×
ବିରାଟ ଧରଣୀରେ କରିବାକୁ ଉପଭୋଗ
ସକଳର ଅଛି ଦାବୀ ଅଛି ଅଧିକାର
ସଭିଏଁ ହସିବେ ଏଠି ସଭିଏଁ ନାଚିବେ ସୁଖେ
ଜୀବନ ଅମୃତ ପିଇ ଭୁଞ୍ଜି ଅନିବାର ।
× × ×
ଘିଅ ଦୁଧ ମାଛ ଭାତ ଖାଇ ତୁ ରହିବୁ ଏଠି
ଅସଂଖ୍ୟ ଜନତା ମରୁଥିବେ ହା-ହା-କାରେ
ରାକ୍ଷସ ତୁ ପିଶାଚ ତୁ ମଣିଷର ଖୋଳ ଧରି
କଳଙ୍କ ବୋଳୁଛୁ ଏଇ ସୁନାର ସଂସାରେ ।" (57)

ଏହି କବିତା ଆମ ସମାଜର ଅକପଟ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ ହେଁ କବିତା ହିସାବରେ ସାର୍ଥକତାଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ । କିନ୍ତୁ କାହିଁକି ତେବେ ଏହା ଅସାର୍ଥକ ? ମାର୍କସ୍‌ବାଦ

ବାସ୍ତବତାର ଏ ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ଏକ ଚମତ୍କାର ସମାଧାନ ରଖିଛୁ । ସମାଜର ବାସ୍ତବତା ଅବିକୃତ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବାର ବିଧି ଏଥିରେ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକ ତୁଚ୍ଛ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ହେବା ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ମଧ୍ୟ ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ । ମାକ୍‌ସିମ୍ ଗର୍କି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଉଦାହରଣ ଦିଅନ୍ତି, ସେ ଜଣେ କାଷ୍ଠଶିଳ୍ପୀର ଆଦର୍ଶ, ଯେ କହିଥିଲା—'Some of these little pieces, I make them worse than they really are, and others, I make them better. I make the nice ones better, and them I do not like, I am not afraid to make them uglier than they be." (58) ବାସ୍ତବତା ରୂପାୟନରେ ଏହା ହେଉଛି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ । ଏଥିରେ ସତ୍ୟର ଅତିରଞ୍ଜନ ହୋଇଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଅପଳାପ ହୁଏ ନାହିଁ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଏହି ନୀତିଟି 'ପ୍ରତିମା ନାଟକ'ରେ ଭରତଙ୍କ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ସନ୍ଦର୍ଶନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କିପରି କଥିତ ହୋଇଛି, ତାହା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଭାଗରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ।

ଉପରେ ଉଦ୍ଧୃତ କବିତାର ଦୁର୍ବଳ ଦୟନୀୟ ସ୍ୱରର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ, କ୍ରୋଧଦୀପ୍ତ ଉଦ୍ଦାତ୍ତ ଆହ୍ୱାନ ସମ୍ବଳିତ ରାଶି ରାଶି କବିତାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପୁଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ରକ୍ତଶିଖା' (୧୯୩୯), ବାଜିରାଉତ (୧୯୪୧), 'ଅଭିଯାନ' (୧୯୪୫), 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' (୧୯୪୭), 'କବିତା-୧୯୬୨' ଓ 'ହରିତ୍ ପ୍ରଦୀପ୍ତ' (୧୯୬୫) ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ରୂପାୟନ ମୁଖ୍ୟତଃ ୧. ଆଶା ବା ସ୍ୱପ୍ନ, ୨. ଚେତାବନୀ ବା ଆହ୍ୱାନ, ୩. ପ୍ରତିବାଦ, ୪. ଅଙ୍ଗୀକାର ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । କେବଳ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କର ନୁହେଁ, ସବୁ ମାର୍କସୀୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପକ୍ଷରେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରିଯାଇପାରେ । ଉଲ୍ଲିଖିତ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ଅନୁସାରେ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା—

(କ) "ଗୁରପଟ୍ଟି ଲାଲହେବା ତାରପରେ ଆସି ହୁଏ ମ୍ଳାନ
କନତାର ପାରିବାରେ, ମିଶି ଯାହିଁ ଜେତା ଓ ବିଜେତା
ହୋଇଯାଏ ଏକାକାର; ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ଦୁନିଆଁର ନେତା
ମଣିଷଜାତିର । ପୃଥିବୀର ମାନଚିତ୍ରେ ନିଭିଯାଏ ଭେଦର ପ୍ରାଚୀର
ଲୋହିତ ସକାଳ । ଦେଖିଯାଏ ପୃଥିବୀର ରଣକ୍ଷେତ୍ର, କରୁଣ କଙ୍କାଳ
× × ଶ୍ମଶାନର ପୃଷ୍ଠେ ପରି ଜୀବନର ସେ ଯେ ରକ୍ତଶିଖା
ତାହାର ସପନ ଦେଖେ ରଷିଆର ଗରିବ ବାଳିକା
ଦେଖିଥିଲା ଅମାବାସ୍ୟା ତାରେ,
ଜୟର ମୁକୁଟ ସେ ଯେ ଢାଳିଥିଲା 'ତାନିଆ'ର ଶିରେ

ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ ମୃତ୍ୟୁ ତାର ନାହିଁ । ତାହାର ସପନ ଯବେ
ଦେଖିଥିଲ ସାଥୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ।
ତାହାର ସପନ ଦେଖେ ଆଜି ବି ତ ଦୂର ଗ୍ରାମ କଣେ
କିଷାନ୍ ସଂଘର କର୍ମୀ ଜଣେ ଖ୍ରେଇ ନାମେ କେହି ଜଣେ
ଦେଶେ ଦେଶେ ଆକାଶେ ଆକାଶେ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ସମ ସେ ଜୀବନ ଆପଣାକୁ ନିତ ପରକାଶେ ।" (59)

(ଖ) "ଶ୍ୟାମଳ ସର୍ପିଳ ଶ୍ଲଥ ଏଇ କ୍ଷିପ୍ର କେଶର ବନ୍ୟାରେ
ହସ୍ତିନାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଚୂଡ଼ା ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳ ମହମ ମିନାରେ
ଭସାଇ କେ ନଏ କାହିଁ ? ମରଣର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଉପହାସ
ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ମଧ୍ୟେ ରଚେ ଆଜି ଏକ ବଚନ ସମାସ
ଦୁଃଶାସନ ! ସାବଧାନ ! ଗର୍ବ ହେଲା ଶେଷ ।" (60)

(ଗ) "ସମାଜ, ଧରମ, ରାଷ୍ଟ୍ର ପେଷଣେ ଯାହା ମୋ ଯାଇଛି ମରି
ପ୍ରେତାତ୍ମା ତାର ଶଯ୍ୟତାନ ବେଶେ ଆଜି ଆସେ ଅବତରି !
ରୁଗ୍ଣ ଭୀଷଣ ରୁକ୍ଷ ମୂରତି ନୀଳ ନଭେ ତୋଳେ ମଥା
ସକଳ ନିୟମ ନଇଁଯାଏ ପଦେ ଝଡ଼ରେ ପାଦପ ଯଥା ।" (61)

(ଘ) "କହିବି ମୁଁ ଅଟେ ଏକ କବି ପ୍ରଗ୍ରେସିକ
ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର ଧ୍ୱଂସର ଗାୟକ
× × ମାୟାକୋଭସ୍କି ପରି କହିବାର ଯାହା ଅଛି ମୋର
ଶୁଣ ଶୁଣ ଆଗାମୀ ପୁରୁଷ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଔରସୁ ଜାତ
ତୁମର ଏ ଆଗ୍ନେୟ ପୌରୁଷ । ଶୁଣ ଶୁଣ କଥା କଣକର
ଶିଳାଲିପି ମୋର—
ମୁଁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ (ନୁହେଁ ଟାଗୋର ବା ଶେଲୀ)
ମୁଁ ଏଇ ମାଟିର ଧରା ଆଉ ଆକାଶର କବି
କାମ ନୁହେଁ ମୋ ଖାଲି ଆଙ୍କିବା କାଗଜର ଛବି
ପେଶାଦାର ଗାୟକ ମୁଁ ନୁହଁ
ତୁମେ ମୋର ଛପା ବହି ଯେତେବେଳେ ଛୁଅଁ
ଛୁଅଁ ନୂଆ ମଣିଷର ଗ୍ରୀବ । ଏଇ ପୃଥିବୀର ସବୁ ମଣିଷଜାତି
ତାର ପ୍ରତିଟି ଖବର । ରୂପ ପାଏ କବିତାରେ ମୋର ।" (62)

ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୧୩—) ଙ୍କ ରଚିତ 'ଉଦ୍‌ବୋଧନ' (63) ଏକଦା ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ପ୍ରଥମ ଉତ୍ସବରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତରୂପେ ଗାନ କରାଯାଇଥିଲା, ଯାହାର ଆବେଦନ ରକ୍ତଶିଖା (୧୯୩୯), ଶାନ୍ତିଶିଖା (୧୯୫୨), କଣ୍ଠିତ (୧୯୫୭)

ସଙ୍କଳନର ଅନେକ କବିତାରେ ସୁଲଭ । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ଛନ୍ଦ, ଅଲୋଡ଼ା ଲୋଡ଼ା (୧୯୬୭ ପରବର୍ତ୍ତୀ) ସଙ୍କଳନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ ଯେ, କବି ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ବିରୋଧୀ ଆଦର୍ଶ ଓ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ସବୁକୁ ଏକତ୍ର ସମନ୍ୱୟ କରିବାର ଉଦ୍ୟମରେ ଲିପ୍ତ । 'ରକ୍ତଶିଖା'ଠାରୁ 'ଅଲୋଡ଼ା ଲୋଡ଼ା' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ କବିଙ୍କର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଅବଶ୍ୟ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଥିବା ଜଣାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ ରୂପକଳ୍ପର ବ୍ୟାମୋହ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବିଳମ୍ବିତ ହୋଇଥିବା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହୁଏ । ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ ।

(କ) "ମଜଦୁର କୃଷୀ ବକ୍ଷରେ ରକ୍ତେରେ ଯେହୁ ନାଚ
ତାଙ୍କୁ ରେ ଆଜ ବିପ୍ଳବୀ ତୁ ମାରଣ ବିଷ ଯାଚ
ଧ୍ୱଂସ ପାଉ ଶୋଷକକୁଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପିଶାଚ
ମଜଦୁର କୃଷୀ ରାଜ୍ୟ ହେଉ ଲଭି ରେ ଅଧିକାର
ସାମ୍ୟବାଦୀ ଅଗ୍ରଣୀ ତୁ ହୁଅରେ ଆଗୁସାର ।" (64)

(ଖ) "ସର୍ବହରା ବିଶ୍ୱରେ ତୁ ବଞ୍ଚିତ ତୁ ସକଳ ଧନେ
ଖୋଜୁରେ ବୃଥା ଜୀବନ କଥା ଦେଉଳତଳେ ଶୂନ୍ୟମନେ
ଶିଳାରେ ପିଟି ମୁଣ୍ଡ ଖାଲି ଯାତ୍ରାପଥେ ତପ୍ତ ବାଲି
ନାହିଁରେ ନାହିଁ ଶୀତଳ ଛାଇ ଦେବତା ନାହିଁ ଭବନବନେ ।" (65)

(ଗ) "କାନ୍ଧର କୋଦାଳ ଆଉ ହାତର ହାତୁଡ଼ି ମୋର
ହସର ହାଉଡ଼ି ଆଉ ଦୈନ୍ୟର ଦାଆରେ ମୋର
ଲୌହର ଲେଖନୀ ଆଉ କୋଇଲାର ତୂଳୀରେ ମୋର
ନଭର ଗର୍ଭରେ ରୋଇ ଭୂମିର ଭ୍ରୂଣ ଗଢ଼ିଲି ମୁଁ ଗଢ଼ିଲି ।" (66)

(ଘ) "ଚମିନର ଆଲମ୍ୱନ ଲେଖି / କାର୍ପାସର ଚୂର୍ଣ୍ଣି କଥାରେ
କାଣ କଏ ? କାଣ ! କାଣହାଦରେ ଲୌହ ଲବଣ୍ୟ ଆଣି
କାଣ କଏ ? କାଣ ! ତୁମର ପିଷ୍ଟ ପେଶିରେ ବଜ୍ରର ବିଳାପ
ବାଜୁ / ଅକାଳ ପକ୍ୱ କେଶରାଶିରେ ଚୀନାଂଶୁ କରସ୍ପର୍ଶ ଲଗୁ
ଯୁଗର ବକ୍ଷରେ ମୁଁ ଅକାଳବସନ୍ତର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ମୁଁ ପୁରୁ !
କପାଳର ଘର୍ମ ତୁମର ଓଷ୍ଠପୁଟରେ ନଇଁ ମୁଁ ଆସିଛୁ
ମୁଁ ଆସିଛୁ ।" (67)

ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କର ମୁକ୍ତତାକରି (୧୯୫୧), କୋଟିକଣ୍ଠେ (୧୯୫୧), ଜୀବନର ଜୟଗାନ (୧୯୫୨) ଆହ୍ୱାନ (୧୯୫୪), ଜନତାର ଡାକ (୧୯୫୨) ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍କଳନ-

ମାନଙ୍କରେ ବହୁସଂଖ୍ୟକ କବିତାରେ ଉପରୋକ୍ତ ସ୍ୱର ହିଁ ଶୁଣାଯାଇଥାଏ । କବି ଏଥିରେ ଅଧିକାଂଶ କବିତା ସ୍ଲୋଗାନ-ସଙ୍ଗୀତ ଶୈଳୀରେ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ଏହା ସ୍ୱଭାବତଃ ହୋଇଛି ଆନ୍ଦୋଳନଧର୍ମୀ । କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ମାନିଫେଷ୍ଟୋ ସମେତ ମାର୍କସ୍-ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ୍-ଲେନିନ୍ ରଚନାବଳୀର ଅଗ୍ରପାଠ୍ୟ 'Workers of all Countries, unite !'କୁ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟତମ ସଙ୍ଗୀତର 'ଧ୍ରୁବପଦ' ରୂପେ ପରିଣତ କରି ଲେଖିଥିଲେ— "କାରଖାନା ଖଳାବାଡ଼ି ଖାଦାନ୍ ବାଗାନ୍‌ରେ / ଏକ୍ ହୁଅ, ଏକ ହୁଅ ରେ ଭାରତ ଜନତା ସଂଗ୍ରାମର ମଇଦାନରେ" । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ଏହିପରି ମାର୍କସ୍-ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ୍-ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ଆହ୍ୱାନର ସ୍ୱରାନୁପ୍ରାସିତ ଭାଷାନ୍ତର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତାର ଯଥାର୍ଥ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ବହୁସ୍ଥଳରେ ଇତିହାସ, ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । କାରଣ 'ପ୍ୟାରି କମ୍ୟୁନ୍ ବୁକେ ଲାଲପତାକା' (ମନମୋହନ ମିଶ୍ର), 'ତୁମେ ଜନ୍ ବୁଲ୍' (ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ) ସାଙ୍ଗକୁ ହିଟ୍‌ଲର୍, ମୁସୋଲିନୀ, ବର୍ଲିନ୍, ସାଙ୍ଘାଇ, ଚର୍ଚ୍ଚିଲ୍ (କୋଟି କଣ୍ଠେ—ମନମୋହନ ମିଶ୍ର) ଲାଲ୍‌ବାହିନୀ, ଷ୍ଟାଲିନ୍, ଲେନିନ୍, ନାଜି, ଫାସିଷ୍ଟ, ଆମେରି (ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ) କୋରିଆ, ମାର୍କ ଆଥର୍, ମାଓ-ସେ-ତୁଂ, ହିରୋସୀମା (ରଘୁନାଥ ଦାସ) ଇତ୍ୟାଦି ବିବିଧ ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ର ଏ ସବୁ କବିତାମାନଙ୍କରେ ଅନାକର୍ଷିକ ଭାବରେ ନାନାଦି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନେଇ ପୂର୍ବାପର ସଙ୍ଗତ ଦାବୀ କରିଥାନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଓ ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନତା ଓଡ଼ିଆ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତାରେ ବଡ଼ ବିଲକ୍ଷଣ । ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ କିପରି ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତ ଏକ ସାଧାରଣ ଧାରା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, ତାହା ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

(କ) "ଝଡ଼ର ମଥାରେ ଆସନ ପେଡ଼ିଛନ୍ତି ଲେନିନ୍‌ର ଲାଲ୍‌ସେନା
ନଈ ପାହାଡ଼ରେ ବୁକୁର ହାଡ଼ରେ ନୂଆ ଦୁନିଆଁ ର ସେତୁ
ମୁକ୍ତି ପ୍ରୟାସୀ ଅଜ୍ଞାତବାସୀ ଯନ୍ତ୍ରଣା କାରାଗାର
କରିଅଛି ବହୁଦୂର
ସାଂଘାଇ ଯେବେ ଦଖଲ ହେଲାଣି ଦିଲ୍ଲୀ ବା କେତେ ଦୂର ?" (୬୫)

(ଖ) "ଯାତ୍ରୀ ସାବଧାନ
ତୋର ଏହି ଯାତ୍ରାପଥେ ନୁହେ ଏ ଯେ ଅନ୍ତିମ ସୋପାନ
ସଂଗ୍ରାମ ତୋ ସରିନି ଏବେ ବି
ଏବେ ମଧ୍ୟ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ତୋର ଜନତାର ରକ୍ତ-ମାଂସଲୋଭୀ
ଗୃଧ୍ରପଲ ଚକ୍ର ମାରେ, ଝାମ୍ପିନିଏ ଶ୍ରମିକର ଆୟୁ

ଏବେ ମଧ୍ୟ ଭାତଥାଳି ଭାଗ କରେ ମାଲିକ ଓ ସାହୁ
× × ଭାରତର ସିଂହାସନେ କାଳାନ୍ତିତ କଂସର ଦାୟାଦ
ଛଦ୍ମ ବେଶୀ ଲକ୍ଷ ଭାର ପଦ୍ମଲାଗି କରୁଛନ୍ତି କବ୍ୱାଦ ।" (69)

(ଗ) "ଅଗଷ୍ଟ ପନ୍ଦର
କ୍ଷମା ତାର ନାହିଁ ନାହିଁ / ମିଥ୍ୟାବାଦୀ ବିଶ୍ୱାସଘାତକ
ମାୟାବୀ ସେ, ମକ୍ଷିଚକା, ଛଦ୍ମବେଶୀ ଭଣ୍ଡ ପ୍ରତାରକ ।" (70)

(ଘ) "ବିଶ୍ୱରୂପ ହେ ସାରଥୀ, ନୂଆ ସୂର୍ଯ୍ୟ ମୁଁ, ରଥଚଳା ଆଗେ ।" (71)

ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତାର ଇତିହାସ ସଂକଳନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନତା, ପୁନରାବୃତ୍ତି ଓ ଉଦାହରଣହୀନତା ଯୋଗୁଁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଉଦ୍ଧୃତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଯେପରି ନାହିଁ, ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଏହି ନିବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେହିପରି ଅନାବଶ୍ୟକ । ତଥାପି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଅନୁଶୀଳନର ବିପୁଳତା ଦର୍ଶାଇବା ସପକ୍ଷରେ ତଥା ପ୍ରଭାବର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧନ ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସୃଷ୍ଟି-ଗୁଡ଼ିକର ଉଲ୍ଲେଖ ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ (୧୯୧୪-) 'ସେ', 'ବିରହିଣୀ', 'ଖୋଲଝର୍କା' (୧୯୬୯), ଶ୍ରୀ ସୁନନ୍ଦ କର (୧୯୨୭-)ଙ୍କ 'ଆଗାମୀ କାଲି' (୧୯୪୭) 'କଳ୍ପନା' (୧୯୪୮), ଶ୍ରୀ ରଜନୀକାନ୍ତ ଦାସ (୧୯୧୮-)ଙ୍କ 'ବିରଳ ମୃତ୍ତିକା' (୧୯୭୪), ଶ୍ରୀ ମନୋଜ ଦାସ (୧୯୩୪-)ଙ୍କ 'ପଦଧ୍ୱନି' (୧୯୫୪), ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା (୧୯୩୧-)ଙ୍କ 'ଗ୍ଲୁ କପ୍‌ରେ ଝଡ଼' (୧୯୫୩) '୫୪-ଭାନୁବାଇ ଲେନ୍' (୧୯୫୪), ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂହଙ୍କ (୧୯୩୨-) ସମସ୍ତ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ—ଯଥା; ପଥପ୍ରାନ୍ତର କବିତା (୧୯୫୯), ଚରମ ପନ୍ଥ (୧୯୬୧) ଶିଥିଳ ବଲ୍‌ଗା (୧୯୬୨), ଭ୍ରୂକୁଟି (୧୯୬୩), ଲାଲ ପାଗୋଡ଼ାର ପ୍ରେତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା (୧୯୬୩), ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ (୧୯୬୪), ଯାଦଷ୍ଟୀକା (୧୯୬୫), ଅପ୍ରୀତିକର କବିତା (୧୯୬୬), ଜ୍ୱାଲାର ମାଳା (୧୯୬୭), କ୍ଷତ (୧୯୬୮), ବିଷବାଣୀ (୧୯୬୯), ଦୁର୍ଗମ ଗିରି (୧୯୭୧), ଝଡ଼ (୧୯୭୩), ସର୍ବହରା (୧୯୭୪), ଅଗ୍ନିବୀଣା (୧୯୭୫), ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜନାଥ ରଥଙ୍କର (୧୯୩୬-) ମରୁ ଗୋଲାପ (୧୯୬୦), ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ (୧୯୬୯) ତଥା ଏ ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇନଥିବା ବହୁ କବିର କୋରସ୍‌ରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି ଓ ହେଉଛି । ଉପରୋକ୍ତ ସଂକଳନଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବିତା ୧୯୩୬ ମସିହାଠାରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ନିୟମିତ ଅନିୟମିତ ସାମୟିକ ତଥା ଅଧୁନା ଲୁପ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ମାର୍କସ-ଚେତନା କିପରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଇତିହାସର ଏକ ଚିରସ୍ରୋତା ଉପନଦୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ତାହା ସହଜରେ କଳ୍ପନା କରିହୁଏ ।

କିନ୍ତୁ ଯେ କେହି ସଚେତନ ପାଠକ ଜାଣିନେଇ ପାରିବେ, ଓଡ଼ିଆ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତାର ଇତିହାସ ଆତ୍ମାହାନିତା ଓ ପକ୍ଷପରିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ ହିଁ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' (୧୯୪୭) ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ ଏହି ଆଦର୍ଶ ତ୍ୟାଗକଲା ପରେ, ଅନ୍ୟ ଅନେକ କବି ଏହି ସରଣୀ ତ୍ୟାଗକରିଛନ୍ତି କିମ୍ବା ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ହତବାକ୍ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର କିମ୍ବା ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଶୂନ୍ୟତା ପରିପୂର୍ତ୍ତି କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ଦାସ ୧୯୫୪ ମସିହାରୁ ଦୀର୍ଘ ନିରବତା ପରେ ଏବେ ସାମୟିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂହ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାର 'ନିଃସଙ୍ଗ ପଦାତି' । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସିଂହଙ୍କ ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ସାଙ୍ଗକୁ ତାଙ୍କର ଦୃପ୍ତ ସ୍ୱର ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶିଷ୍ଟ କବିର ସମ୍ମାନରେ ତାଙ୍କୁ ଅଧିରୂଢ଼ କରାଇପାରିଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟ ପକ୍ଷପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ସ୍ୱାଦ୍ୟ କାରଣ ଅବଶ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି—ଯଥା : "ତିରିଶ ଦଶକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଟମାସ୍ ମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କର 'କୁହୁକ ପର୍ବତ', ରୋମାରୋଲାଁଙ୍କର ଶେଷ ଜୀବନର ବାଣୀ 'ମୁଁ ବିଶ୍ରାମ କରିବି ନାହିଁ' ଏବଂ ଅଡେନ୍, ସ୍ପେଣ୍ଡାର, ଆରାଁଗ ପ୍ରଭୃତି ତରୁଣମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରବଳ ଆଶାବାଦର ଉଦାତ୍ତ ଘୋଷଣା ଉପରେ କମ୍ୟୁନିଜମ୍‌ର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ କିଛି ଅଛପା ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସହସା ସବୁ ପୁଣି ମଉଳିଗଲା । ମଣିଷର ଦିଗ୍‌ମଣ୍ଡଳ ପୁଣି ହୋଇଉଠିଲା କୁଝ୍‌ଝଟିକାମୟ । × × × ଆଜି ସାମ୍ୟବାଦ କହିଲେ ବୁଝାଯାଉଛି ମୁକ୍ତ ବିଭୀଷିକା, ସଂଗଠିତ ଦସ୍ୟୁତା ଏବଂ ପରରାଜ୍ୟ ଲୁଣ୍ଠନ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟ ଆଶାର ଝଲକ ମଣିଷ ଆଗରେ ଝଲସି ଉଠିଥିଲା, ତାହା ଦାରୁଣ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ନିର୍ମମ ପରିହାସରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏହିପରି ନାନା ପରାଜୟର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ପଳାୟନର ଗ୍ଲାନି ଏବଂ ନାନା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନାର ସଙ୍କଟ କବିତାର ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଉପରେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ କରିଛି । × × × ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ କବିତା ଯେ ଆଜି ମରିନାହିଁ, ଏହାହିଁ ତା'ପକ୍ଷରେ ସବୁଠାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା । × × × କିନ୍ତୁ ଏଇ ମରୁଚାଏଁ ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ନୁହେଁ କି ମରୁଯାତ୍ରାର କ୍ୟାରାଭାନ୍ ଯେ ନୂତନ କବିତାର ଶେଷ କଥା ନୁହେ, ଏଥିରେ ଯୁକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନ କ'ଣ ଅଛି ? × × × ନାନା ରୂପକର ପରୀକ୍ଷା, ନାନା ଅନୁଷଙ୍ଗର ବିସ୍ତାର, ନାନା ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ଶବ୍ଦ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ନେଇ କବିତାରେ ଏକ ନୂତନ ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ, ଉପମା ଭିତ୍ତି ରୂପକ ସାହାଯ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ ସଙ୍ଗେ କବି ଓ ପାଠକର ଅଧିକତର ସଂଯୋଗ ଆଣିବାର ଉଦ୍ୟମ, ଅଧୁନିକ କବିତାକୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିଛି । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏ ସାଧନା ଦେଖିଲେ ଭ୍ରାନ୍ତି ହେବାକୁ ହୁଏ ଏବଂ ଜଣେ ଆଧୁନିକ ଲେଖକଙ୍କର ମନେହୁଏ—'ଆଧୁନିକ କବି ଯେପରି ପରୀକ୍ଷାଗାରର ବୈଜ୍ଞାନିକ, ପରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି ନାନା ରସାୟନର, ଛନ୍ଦ ଓ ଛନ୍ଦମୁକ୍ତିର, ସମେଳ ଓ ଅମେଳ ପଂକ୍ତିର, ନାନା ଖାପଛଡ଼ା ଉପମା ଓ ଧାରୁଆ ବାକ୍ୟର ଆଉ ନାନା ଅକସ୍ମାତ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ଖଣ୍ଡିତ ରୂପକର' ।" (72) ଏହି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣର ପରିଣାମ ରୂପେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ 'ସତ୍ୟବାଦୀ'ର

ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଶ୍ରୀ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର (୧୮୯୮-୧୯୬୫)ଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ଯେଉଁ ସମର୍ଥନ 'ଲେନିନ୍'ଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା—

"ସାମ୍ୟବାଦର ଯଜ୍ଞ ଦୁଆରେ ତୁମର ରକ୍ତକେତନ ତଳେ
ହେଲେ ସମବେତ ଭକ୍ତ ସାଧକ ବାଧାବନ୍ଧନ ବିଶୋରି ହେଲେ
ଟାଣିନେଇ କୋଳେ ଚୁମ୍ବନ ଦେଲେ ଅଗ୍ନି ଅଧରେ ମଧୁରେ ହସି
ଚକିତ ନୟନେ ଗୃହିଁଥିଲେ ଖାଲି ସେ ଦିନ ପ୍ରଭାତେ ବିଶ୍ୱବାସୀ ।" (73)

ଏହି ଆଦର୍ଶ (୧୯୨୪) ତାଙ୍କର ଏକ ସ୍ଥିର ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । 'ହେ ମୋର କଲମ' (୧୯୫୧), 'ହାଣ୍ଡିଶାଳର ବିପ୍ଳବ' (୧୯୫୨), 'କଣ୍ଟା ଓ ଭୁଲ୍' (୧୯୫୮), 'ଉଠ କଙ୍କାଳ' (୧୯୬୧), 'ବଙ୍କା ଓ ସିଧା' (୧୯୬୪) ଇତ୍ୟାଦି ସଙ୍କଳନମାନଙ୍କରେ ସାମାଜିକ ଦୁର୍ଗତି, ଅଭାବୀ ମଣିଷ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ବେଦନାବୋଧ, ଶଠତା ଶୋଷଣ ପ୍ରତି କଠୋର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଅଜସ୍ର କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାକୁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ରୂପାୟନ କୁହାଯାଇ ପାରେ; କିନ୍ତୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କହିହେବ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଥିଲା ସମାଲୋଚନା ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଓ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଶରବ୍ୟରୂପେ ଦେଖିବାରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନଥିଲା । 'ମୂଳୁଟର ପରାଜୟ' (ଉଠ କଙ୍କାଳ) ପରି କବିତାରେ "ସାମ୍ୟବାଦର ଶଙ୍ଖ ବଜାଇ ସମତା ଆଣିବ ବୋଲି" ଆଦିନ୍ତା କାଳର ଯେଉଁ ସଂଗ୍ରାମକୁ ସେ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ କବିତାରେ ନାକ, କାନ, ସିଙ୍ଘାଣି, ପେଟ, ବୁଲାକୁକୁର, ବରସାନ୍ଦୀ, ଭଙ୍ଗାମାଠିଆ, କନ୍ଥା, ପୁରୁଣା ଛତା, ଖଣ୍ଡିଆ ବାଡ଼, ନଟି ଇତ୍ୟାଦି ପରି ଅନ୍ୟ ଏକ କାବ୍ୟ ଉପାଦାନରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ ମାତ୍ର । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ବସ୍ତୁବାଦ ବଦଳରେ ଆମେ ଦେଖୁ ବାସ୍ତବବାଦ । ବାସ୍ତବବାଦର ଏପରି ସଫଳ ରୂପକାର ସମଗ୍ର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅନ୍ୟ କେହି ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ରାଜନୀତିକ ସଚେତନତା ସହ କବିତାର ଆତ୍ମାର ଅଭେଦ ସମ୍ପର୍କ ସାଙ୍ଗକୁ ଏହି ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଉତ୍ତର-ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ନମସ୍ମରଣୀୟ କରିଛି । ନିର୍ବିବାଦରେ କହିଦିଆଯାଇପାରେ ଟଲଷ୍ଟୟ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ପୂର୍ବରୁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଆଦର୍ଶରେ 'କଳା ପାଇଁ କଳା' ନୀତିର ବିଲୋପ ଘଟାଇ ଯେଉଁପରି କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ, ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସେହି ଆଦର୍ଶ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କଠାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ଏହି ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରକୁ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ନିଜ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ଉଜ୍ଜୀବିତ ରଖିଥିଲେ ଯୋଗ୍ୟତମ ଦାୟାଦ ହିସାବରେ । ଏହି ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଆଲେଖ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅନେକ କବିତାରେ ସତ୍ୟ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ; ଅଥଚ "ରସ-ସୃଷ୍ଟିରେ ସମାଲୋଚନାର ଏହି ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଚତୁରତା ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ

ସୂଚା ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ । ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବି-ଧର୍ମ ଏହି ସମୟରେ ରାଜନୀତି ଓ ରାଜଧର୍ମର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ସମାଲୋଚନାରେ ଲିପ୍ତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ନୀତି-ନିୟମର ସମାଲୋଚନାକୁ ଶିଳ୍ପାନ୍ୱିତ ଓ ରସାନ୍ୱିତ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।" (74) ଖୋରଧା 'କଦେଇ ବରଗଛ' (ବାଙ୍କା ଓ ସିଧା ପୃ· ୧୬୧) ପରି ଅନେକ କବିତା ଜୀବନ୍ତ ସତ୍ୟ ଘଟଣାର ଇତିବୃତ୍ତରୂପେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଯେପରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପାଦଟୀକା ବହନ କରିଥାଏ, ତାହାର ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଜନଜୀବନର ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଯେ ମଧ୍ୟ ତତୋଽଧିକ କଳାତ୍ମକ ହୋଇ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା—

"ଲଜ୍ଜା ନିବାରିଛ ଲଜ୍ଜାବତୀ
ଫେରିଲାବେଳେ ଗଲି ଦୋକାନ କତି
ଆଣିବା ଧାର ଦେବେ ନ ପାରି ଶୁଝି
ଡାକି ମୁହଁ ଧୀରେ କରିଛ ଗତି
ହେ ଦୟାବତୀ ତୁମ ବାଂକା ମୁଖେ
କୁତୁକେ କେତେ କଥା କହିବ ଲୋକେ
ତଥାପି ଅଭିମାନେ ନୋହିବ ସିଧା
ଆଜି ତ ସେହି ମୁଖେ ମାନସେ ଦେଖେ ।" (75)

କବି ନିଜର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"କେବଳ କବିତା ଲେଖିବା ପାଇଁ ଏସବୁ କବିତା ଲେଖାଯାଇ ନାହିଁ । ନିତିଦିନିଆଁ ଜୀବନରେ ମୋତେ ଯେଉଁସବୁ ଜାତୀୟ ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଛି, ତାହାର ବହୁବିଧ ରୂପ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏଥିରେ ଅଙ୍କନ କରିଛି ମାତ୍ର ।" (76) ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ବିଜ୍ଞ ସମାଲୋଚକ ଅଧ୍ୟାପକ ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ— "ଶିଳ୍ପୀର ଭାବ-ନୈବେଦ୍ୟର ଅର୍ଘ୍ୟଥାଳରେ ବିବିଧ ପୂଜାସାମଗ୍ରୀର ସୁବାସ ପାଠକ ଆଘ୍ରାଣ କରିପାରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବର ରକ୍ତମନ୍ଦାରଟି ସେଥିରେ ଅଧିକତର ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ହୋଇ ଦେଖାଯାଉଛି ।" (77) କିନ୍ତୁ ଏହି ବିପ୍ଳବ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିମଣ୍ଡଳରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଆକର୍ଷଣ କମ୍ ନୁହେଁ । ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଡକ୍ଟର ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପରି ପ୍ରବୀଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବି ମଧ୍ୟ ସାମୟିକ ଭାବରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଦେହଳୀ ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଗୃହପ୍ରବେଶର ପ୍ରମାଣ ମିଳେନାହିଁ । ଡକ୍ଟର ମାନସିଂହଙ୍କ 'ତଳିଆ ଜୀବର ବିଳାପ'ରେ ଏହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଏ—

"ଜଣେ ଲୋକର ଏତେ ଯେ ଧନ, ଶୂନ୍ୟ କୋଟି ଲୋକ
ଜଣେ ଲୋକର ଭୋଗବିଳାସ ଆଉ ସବୁର ଲୋକ

ଏ କି ବିଗ୍ରର ଲୋକ ହଜାର ଖଟିଖଟିକା ମରେ
ଗୋଟିଏ ଲୋକ ବସି ବସି ତା' ବାକ୍ସ ଭର୍ତ୍ତି କରେ ।'' (78)

ଏହିପରି ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ 'କଙ୍କାଳର ଲୁହ' (୧୯୪୯), 'ମାଟି ଓ ଲଠି' (୧୯୬୫) ଏବଂ ଡକ୍ଟର ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'କପୋତ ଡେଣାର ଗନ୍ଧ' (୧୯୬୭) ସଙ୍କଳନଗୁଡ଼ିକରେ ଯେତିକି କବିତାରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ସ୍ୱର ଝଂକୃତ ହୋଇଛି, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଓ ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣତାରୁ ଉତ୍ସାରିତ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟକ କବିତାର ଅନର୍ଗଳତା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଅର୍ଥରେ ଭାରତ ପରି ଏକ ଦେଶରେ ପ୍ରକୃତି-ପଲ୍ଲୀ-ଜୀବନଚିତ୍ର-ପ୍ରଦାନକୁ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅନ୍ୟତମ ବାସ୍ତବତା ଓ ଗଣଧର୍ମିତାରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇପାରେ ବା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ଅନୁସୃତି ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏହା ମାର୍କସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ଭିନ୍ନ ।

ଏହା ହିଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଉପରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର କ୍ରିୟାଶୀଳତାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ର । ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ଯେପରି ପୁରାଣ, ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ବିବୃତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, ତାହା ଉପରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣ-ମାନଙ୍କରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । କେତେକ ଏହାକୁ 'ମିଥ୍' ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି (79); କିନ୍ତୁ କାହିଁକି ଏଗୁଡ଼ିକୁ ମିଥ୍ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବା ଅନୁଚିତ, ତାହା ଏହି ନିବନ୍ଧର 'ପୁରାଣକଳ୍ପ' ପରିଚ୍ଛେଦରୁ ଜାଣିହେବ । ଏଠାରେ କେବଳ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣାକୁ ଏସବୁ କବିତାରେ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁରାଣର ଏ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ଜ୍ଞାପନ କରୁଛନ୍ତି । ପୁରାଣକଳ୍ପ ବା 'ମିଥ୍' କୌଣସି ଭାବ-ସଙ୍କୋଚନ କିମ୍ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରେନାହିଁ । ଏସବୁକୁ ମିଥ୍‌ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ବୋଧହୁଏ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ' ବା ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ରହିବ ନାହିଁ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତାର ସାମଗ୍ରିକ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଏହା ହିଁ ବୋଧହୋଇଥାଏ ଯେ, ଯେପରି ଅନେକ ଡାକବାଜି ଯନ୍ତ୍ରରେ ଏକଇ ବ୍ୟକ୍ତିର ଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଉଛି । ପୁଣି ଏ ଧ୍ୱନିରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବିତାର କୌଣସି ଉତ୍ତରଣ ବା ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସମାଜ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଆବାହନ ଓ ଏହାର ବିରୋଧୀ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ କାଳ ଘୂର୍ଣ୍ଣିତ ହେବାପରେ ବୋଧହୁଏ ଏହି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ନୀରବତାକୁ ଅଧିକ ଶ୍ରେୟ ବା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ମନେକରିଛନ୍ତି । କବିତାରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ କିପରି ବିକଶିତ ରୂପଲାଭ କରିପାରେ ତାର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନ କବିତାଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇପାରେ—

ଶୀର୍ଷକ—'ଗଡର କବିତା' / କବି—ଏଭ୍‌ଜେନି ଭିନୋକ୍ୟୁରୋଭ୍ (୧୯୬୫)

"ପାଲିସ୍ କଲା ଲୋକ / ଚଟାଣ ପାଲିସ୍ କରୁଛି / ସେ ଖସିଯାଉଛି
ଚଟାଣର ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ରେଖା ଧାରେ ଧାରେ / ସେ ଖସିଯାଉଛି
ବଡ଼ ଚତୁର ଲୋକ ! ଖାଲି ପାଦରେ ଝରଣାର ପାଣି ଯେପରି
ଲାଗେ / ଠିକ୍ ସେପରି ତାର ଗତି ।
ସେ ତାର ଗ୍ରୀବା ଉଆଁସ କରୁଛି / ଆହୁରି ଆହୁରି
ତାର ଚାଲିବା ଭଙ୍ଗୀ ଅସଂଯତ / କିନ୍ତୁ ଦେଖ !
ଏକ ପ୍ରଶସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର / ସାମ୍ନାରେ ମେଲି ହେଲାଣି
ସେ ରାଜପଥ ଉପରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଉଛି ।
ପାଲିସ୍ କଲା ଲୋକ / ଚଟାଣ ପାଲିସ୍ କରୁଛି / ଆସ
ଏହି ପାଲିସ୍‌ରେ ଆଉ ଟିକିଏ ଜୀବନ ଲଗାଇଦିଅ
ଆଉ ଟିକିଏ ପ୍ରାଣ ।" (୪୦)

ଶୀର୍ଷକରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସାମ୍ୟବାଦର ସମତଳ ଚଟାଣରେ 'ପ୍ରଗତି' କହିଲେ କ'ଣ ବୁଝାଏ, ଏ ଗତିର ଦିଗ ଓ ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ତାହା ହେଉଛି କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଉଚ୍ଚନୀଚକୁ ଭାଙ୍ଗି ସମତଳ କରିବାର ପ୍ରଥମ ପର୍ବ ସମାପ୍ତ ହେଲାଣି, ସେ ସମାଜରେ କବିକଣ୍ଠରୁ ଆହ୍ୱାନ ମରିଯିବାର ନୁହେଁ । ତାର ନୂତନ ଆହ୍ୱାନ— 'ଆସ, ଏହି ପାଲିସ୍‌ରେ ଆଉ ଟିକିଏ ଜୀବନ ଲଗାଇଦିଅ ।' ସୁଦୀର୍ଘ ଏହି କବିତାର ଉପରୋକ୍ତ ଅଂଶ ସହିତ ତୁଳନା ଯୋଗ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ ।

ଷଷ୍ଠ ଭାଗ ପାଦଟୀକା

1. Literary Criticism : A short History, P. 470—71
2. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ— Karl Marx—Early Texts, P. 2 f.
3. Karl Marx : His life and thought—P. 130—David Mc Lellan.
4. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Anatoly Yegorov; The Problems of aesthetics.— C/f. Foundations of Marxist aesthetics, P. 19. (Avner Zis)

5. 'There is no matter without force and no force without matter"—C/f. A hundred years of Philosophy, P. 45 (by Passmore)
6. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Karl Marx; Theses on Feuerbach—I & III
7. 'The production of ideas, of conceptions, of consciousness, is at first directly interwoven with the material activity and the material intercourse of men, the language of real life.'—K. Marx; The German Ideology, C/f On Historical Materialism P. 22.
8. Dialecties of Nature (1925—written 1872—86)—F. Engels.
9. On Historical Materialism—P. 179-80
10. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—F. Engels, Ibid—P. 214
11. "In a work of Art content plays the decisive role. This truth reflects an objective law of art and represents a fundamental tenet of marxist—Leninist aesthetics."—Dr. Avner Zis; Foundation of Marxist Aesthetics, PP. 150.
12. Ibid, P. 152, 13. Ibid, P. 108, 14. Ibid, P. 115
15. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Ibid, P. 94 16. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Ibid, P. 187/190
17. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Marx—The German Ideology—C/f. On Historical Materialism, P. 30
18. Foundation of Marxist Aesthetics—P. 263.
19. "Certain periods of highest developmeet of Art stand in no direct connection with the general development of society, not with the material basis and the skeleton structure of its organisation."—Marx—C/f Literary Critisism : At Short History, P. 468.
20. "The positive abolition of private property and the appropriation of human life is therefore the positive abolition of all alienation, thus the return of man out of religion, family, state etc. into his human i.e. social, being."—Marx; Early Texts, P. 149.
21. "True socialism is nothing but the transfiguration of proletarian communism"—German Ideology—P. 514.

32. Poetics and Aesthetics—P.83—Y. Barabash.

23. "I had to toil for many years
Before I saw that poetry
Means simple words that strike the ear
And lumineseent clarity;
No pretty mannered forgeries
Or pretty passions should obscure
With thunderous frivolities
The heart that reigns true and pure."
—Maxis Rilsky—'The Art of Poetry.'

24. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—German Ideology, P. 443.

25. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—V. I. Lenin; Collected Works Vol-10. P. 48/49

26. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Mayakovsky; C/f. Foundation of Marxist Aesthetics, P. 285.

27. Aesthetic and Poetics, P. 30.

28. Communist Manifestoର ୧୮୮୮ ଇଂରାଜୀ ସଂସ୍କରଣରେ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଟୀକା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

29. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ – F. Engels; On Historical Materialism, P. 224.

30. Rigvedic India—A. C. Das, Chapter IX

31. ମୋହେଞ୍ଜୋଦାରୋ ସଭ୍ୟତାର ପରିକଳ୍ପନା; ଡ. ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ପୃ. ୧/୨/୫

32. Aesthetics and Poetics—Y. Barabash, P. II

33. India from Primitive Communism to Slavery—S A. Dange.

34. 'କବିତା ୧୯୬୨'—ପୃଷ୍ଠସଙ୍ଖ୍ୟା ପୃ. ୩୦୧-୨

35. ଡକ୍ଟର ଦେବୀ ପ୍ରସାଦ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'ଲୋକାୟତ' ପୁସ୍ତକ ଓ ଡକ୍ଟର ରାଧାକୃଷ୍ଣନଙ୍କ Indian Philosophy ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲୋକାୟତକୁ ଭାରତୀୟ ବସ୍ତୁବାଦ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି ।

36. ସର୍ବଦର୍ଶନ ସଂଗ୍ରହ—ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ ।

37. ଲୁକାକ୍ ଓ ଷଷ୍ଠିକା ଦାର୍ଶନିକ ବିଷୟ ବିବେଚନ—ଲେ. ସଦାନନ୍ଦ ପାଠକ / ନବ ନାଳନ୍ଦା ମହାବିହାର ରିସର୍ଚ୍ଚ ପବ୍ଲିକେସନ (୨ୟ ଭାଗ), ପୃ. ୪୮

38. V. I. Lenin—On Historical Materialism—PP. 411.12.

39. A Critical Survey of Indian Philosophy—Dr. Chandradhar Sharma, P. 40.

40 "Gandhi artistically welded together the egalitarian messages of Vaishnavism, Jainism, the Gita, The Upanishads, Cristianity, and Buddhism with the egalitarian philosophy of Ruskin, Tolstoy and Thoreau and formulated his concept of nonviolence, socialism."—Dr. Benudhar Pradhan; The Socialist Thought of Mahatma Gandhi. (Vol. I)

41. "As I have contended, socialism, even communism, is explicit in the first verse of 'Ishopanishad."—Gandhi; Harijan (20. 2. 1937, P. 12) C/f. The Selected Works of Mahatma Gandhi Vol. VI. Ed. Sriman Narain.

42. "I would accept them only to the extent that I can assimilate them and adapt them to the Indian scene. But I must refuse to go under them."—Gandhi—Harijan (6. 10. 1946, P 339)

43. 'I on engaged in solving the same problem that faces scientific socialists."—Gandhi—Harijan (20. 2. 37, P. 12)

44. The Last Phase of Mahatma Gandhi, Vol. II (1958) P. 137—139.

45. The Collected Works of Mahatma Gandhi—Vol. VI, on Art and Literrture.

46. Ibid, on Marxism,

47. Ibid, on Literature.

47. (କ) "I cannot quite see eye to eye with those who swear by specialization. A real work of art should appeal to all."—Gandhi; Among the Great (1950), P. 78-82

(ଖ) "To the extent that his art benefits the masses, it is to be approved of. To the extent that it does not, it is to be discouraged."—Ibid.

(ଗ) "Beauty divorced from utility is in conceivable, utility here being taken in the widest sense of the word."

—Diary of Mahadev Desai (I) P. 224

(ଘ) "I see and find beauty in truth or through truth...mere out ward form may not make a thing beautiful."—Young India (13. 11.24. P. 377)

(ଙ) Ibid—Harijan (14. 11. 36., P. 314)

(ଚ) "I want art and literature that can speak to the millions." —Ibid, P. 315

(ଛ) "Art for art's sake is an absurd demand. Art can only be a means to the end which we must all of us achieve. If however it becomes an end in itself, it enslaves and degrades humanity."

—Diary of Mahadev Desai (1) P. 160.

(ଜ) C/f—Selected Works.

48. ସମାଜ—୮. ୧. ୧୯୬୧ ।

49. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ସମାଜ, ୬ । ୬ । ୬୪ ଶନିବାର, ସଂପାଦକୀୟ; ଏବଂ "କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟମାନେ ଯାହା କହୁଛନ୍ତି ତାହା ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ । ବିଶେଷକରି ସେମାନଙ୍କର ମତ ଭାରତ ପକ୍ଷରେ ନୂଆ ନୁହେ ।"

ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ସମାଜ ୬. ୧. ୧୯୬୬, ସଂପାଦକୀୟ

50. ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂତିଭୂଷଣ ମିଶ୍ର ଓ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଆସନ୍ତା କାଲି' ପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଚାଲିଥିବା ବାଦାନୁବାଦର ଶେଷ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲା—"ଅତଏବ ଏଇସବୁ ଅଖଣ୍ଡନୀୟ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ଭିତ୍ତିକରି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସୀୟ ଭାବଧାରା ଏବଂ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ"—ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ—'ଆସନ୍ତା କାଲି' ୧୯୬୦, ୧ମ ଓ ୫ମ ସଂଖ୍ୟା । ଏହି 'ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ'ଙ୍କ ନାମ ଉପରେ ସଂଦେହ ଆରୋପ କରି ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂହ 'ସାହିତ୍ୟରେ ବୈପ୍ଳବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ଛଦ୍ମନାମ ମାତ୍ର ।

51. କବିତା ୧୯୬୨—ପୁଷ୍ପବନ୍ତ, ପୃ. ୧୩୦

52. ମୁକ୍ତିବନ୍ଦନା—ପାଣ୍ଡୁଲିପି (୧୯୪୭) ପୃ. ୭୪—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ

53. ନମସ୍କାର କର—ମନମୋହନ ମିଶ୍ର (କବିତା କାଳଜୟୀ—ସଂ ଅବନୀକୁମାର ବରାଳ, ପୃ. ୧୦୦)

54. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଶ୍ରୀ ଜଟାୟୁ, 'ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତ' ଝଙ୍କାର—ଫେବୃଆରୀ—୧୯୭୪

55. ଝଂକାର ୧୯ ବର୍ଷ ପୃ. ୯୨୫ (ଗ୍ରୀଷ୍ମପଥର ଯାତ୍ରୀ—୧୯୫୭ ଡ. ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ)

56. ଝଙ୍କାର ୧୭ଶ ବର୍ଷ ୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା, ପୃ. ୧୦୪୮

57. ଲୁହର ଦାବୀ—କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ('ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା', ସଂ. ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା)

58. Aesthetics and Poetics—Y. Barabash, P. 103

59. ବର୍ଲିନ୍—ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ. ୭୦

60. କେଶ—ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ. ୭୮

61. ପଶୁ—ପାଣ୍ଡୁଲିପି

62. ରାଜକେମା—ପାଣ୍ଡୁଲିପି

63. 'ନବଭାରତ' (ଡିସେମ୍ବର ୧୯୩୫)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

64. ରକ୍ତଶିଖା—ପୃ. ୫; ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ / ସର୍ବ ରାଉତରାୟ

65. ଗ୍ରାଇର ଚୁଙ୍ଗା—ପୃ. ୧୦୯; ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ

66. ଅଲୋଡ଼ା ଲୋଡ଼ା—ପୃ. ୩୯; ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ

67. ଶାନ୍ତିଶିଖା—ପୃ. ୧୯; ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ

68. ମଇ ପହିଲ—ଜନତାର ଡାକ; ମନମୋହନ ମିଶ୍ର

69. ଅଗଷ୍ଟ ପନ୍ଦର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା—ପୃ. ୫/୬, ରଘୁନାଥ ଦାସ

70. ତତ୍ରୈବ—ପୃ. ୧୧

71. ତତ୍ରୈବ—ପୃ. ୭୦

72. କବିତା ୧୯୭୨—ପୃ. ୧୩୧-୧୩୪

73. ଲେନିନ୍—ଉଠ କଂକାଳ ପୃ. ୧୧୨—ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର

74. 'ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ପରିକ୍ରମା', ପୃ. ୧୪୭—ଅଧ୍ୟାପକ ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ

75. ପୁରୁଣା ଛତା—ବଂକା ଓ ସିଧା—ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର

76. ବଙ୍କା ଓ ସିଧା—ମୁଖବନ୍ଧ; ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର

77. 'ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ପରିକ୍ରମା' ପୃ. ୧୨୮

78. ମଜ୍‌ଦୁର୍—ଉଲଆ ଜାବର ବଳାପ; ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୫୮

79. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—'ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ', ପୃ. ୩୭୧—ଡକ୍ଟର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

80. ରୁଷୀୟ ସଂଗୀତାବଳୀ; ଅନୁବାଦ—ମନମୋହନ ମିଶ୍ର (୧୯୬୭) ପୃ. ୨୫୩ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ସାଂପ୍ରତିକ ସୋଭିଏତ୍ କବିତା' ମଧ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

ସପ୍ତମ ଭାଗ

ସ୍ଥିତିବାଦ ଓ କବିତା

ସୋରେନ୍ କିର୍କେଗାର୍ଡ୍ (୧୮୧୩-୧୮୫୫), ଫ୍ରେଡେରିକ୍ ନିତ୍ସେ (୧୮୪୪-୧୯୦୦), କାର୍ଲ୍ ଜାସ୍ପର୍ସ୍ (୧୮୮୩-), ଗାବ୍ରିଏଲ୍ ମାର୍ସେଲ୍ (୧୮୮୯-), ମାର୍ଟିନ୍ ହେଡେଗାର୍ (୧୮୮୯-), ଜାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ (୧୯୦୫-୧୯୮୦), ଆଲ୍‌ବେଆର୍ କାମ୍ୟୁ (୧୯୧୩-୧୯୬୦), ଫ୍ରାଞ୍ଜ୍ କାଫ୍‌କା, ମର୍ଲୋ ପୋଣ୍ଟି ପ୍ରଭୃତି ବିଗତ ଓ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଯେଉଁ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରି ଆସିଛନ୍ତି, ତାହା ସ୍ଥିତିବାଦ (Existentialism) ନାମରେ ପରିଚିତ । ସାର୍ତ୍ରେ, କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ନାଟକ ପରି ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରଚାର ଘଟାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିତା ରଚନା କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ଉପରୋକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଫ୍ରେଡେରିକ୍ ନିତ୍ସେଙ୍କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ, ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ହେଉଛନ୍ତି ଦାର୍ଶନିକ ଗଦ୍ୟ-ଲେଖକ । କିନ୍ତୁ ଉପସ୍ଥିତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବା ବଦ୍‌ଲେଆର୍, ଏଲିଅଟ୍, ପାଉଣ୍ଡ, ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ପରି ପୃଥିବୀପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ସ୍ଥିତିବାଦଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଫରାସୀ କବି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ବଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ଉପରେ ଜାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ, କବିତା ସହିତ ସ୍ଥିତିବାଦର ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହି ମତବାଦର ଦାର୍ଶନିକମାନେ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଏପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଦେଇଛନ୍ତି, ଯାହାକୁ ଏଡ଼ାଇଯିବା ଅସମ୍ଭବ ।

ସ୍ଥିତିବାଦ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିବା ଡେନ୍‌ମାର୍କର ଦାର୍ଶନିକ କିର୍କ୍‌ଗାର୍ଡ (1) ସ୍ୱଭାବତଃ ଥିଲେ କବି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଅନେକ କବି ସେମାନଙ୍କର ସାରାଜୀବନ ଭିତରେ ଯେତିକି କବିତା ପାଇ ନଥାନ୍ତି, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ କବିତାର ପରିଧି ଭିତରେ ସେ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ବଞ୍ଚିବା ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ସେ ଜଣେ କଳ୍ପନାବିଳାସୀ ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନନିଷ୍ଠ କବି ଥିଲେ ବୋଲି ଜଣାଇଛନ୍ତି, । (2) ପୁଣି ସ୍ଥିତିବାଦ ହେତୁବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିବାରୁ କବିତା ସହିତ ମୌଳିକ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିଥାଏ ।

ନିତ୍ସେଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଗ୍ରନ୍ଥ 'Thus Spake Zarathustra'ରେ କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ନାତିଦୀର୍ଘ ଅଧ୍ୟାୟ ରହିଛି । ଏଥିରୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀର କବିତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

ପରିଷ୍କାର ଭାବରେ ଜାଣିହୁଏ । ଶିଷ୍ୟ ସହିତ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯଗ୍‌ଥୁଷ୍ଟ୍ର କହୁଛନ୍ତି— "ଶରୀରକୁ ଭଲଭାବରେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଥିବାରୁ, ଆତ୍ମା ତାଙ୍କ ନିକଟରେ କେବଳ ଆଲଙ୍କାରିକ ଭାବରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ । ଯାହା ଅଳୀକ ନୁହେଁ ଅର୍ଥାତ୍ ସତ୍ୟ, ତାହା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।" (3) ଏହି ପ୍ରତିବିମ୍ବକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଉକ୍ତି ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଗେଟେଙ୍କ 'ଫାଉଷ୍ଟ' (୨ୟ)ର 'ରହସ୍ୟମୟ କୋରସ୍'କୁ ସେ ଏଠାରେ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । (4)

ଯଗ୍‌ଥୁଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ମତରେ କବିମାନେ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ, ଏବଂ ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ କବି । ଆତ୍ମ-ସମାଲୋଚନା ସହି ସେ ଆକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି—'ପୃଥିବୀରୁ ସ୍ୱର୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ଅନେକ ପଦାର୍ଥ ଅଛି ଯାହାର ସ୍ୱପ୍ନ କେବଳ କବିମାନେ ଦେଖିପାରନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ଅପାର୍ଥିବର । କାରଣତଃ ସମସ୍ତ ଦେବତା କବିମାନଙ୍କର ହିଁ ରୂପକଳ୍ପ, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ।'

ପୁରାତନ ନୂତନ ନିର୍ବିଶେଷରେ କବିତାରେ ଜ୍ଞାନର ଅଗଭୀରତା ଓ ଦୁର୍ବଳତା ଯଗ୍‌ଥୁଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । କବିମାନଙ୍କ ଜ୍ଞାନର ପରିସୀମାକୁ ଏକ ଏକ ଅପ୍ରଶସ୍ତ ସମୁଦ୍ର ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ସେ କହିଛନ୍ତି—"ବାସ୍ତବିକ୍ ସୁନ୍ଦର ଏକ ମାଛ ଧରିବାକୁ ସେ ଜାଲ ଫିଙ୍ଗୁଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଥର ଜାଲ ଟାଣିଲାବେଳକୁ ଦେଖନ୍ତି ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଚୀନ ଦେବତାର ମୁଣ୍ଡ । କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତଙ୍କୁ ଏ ସମୁଦ୍ର ଦିଏ ପଥର । ଏ ପଥରଗୁଡ଼ିକ ହୋଇପାରେ ସମୁଦ୍ରରୁ ସମ୍ଭବ । କେହି ମଧ୍ୟ ତା ଭିତରେ ମୁକ୍ତା ସନ୍ଧାନ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତା ବି ତ ଅତି କଠିନ ଏକ ଶାମୁକା ପରି, ତା'ଭିତରେ ଆତ୍ମା ବଦଳରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଲବଣାକ୍ତ ସିପ । ଏହିପରି ଏକ ସମୁଦ୍ରରୁ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କରନ୍ତି ଅହମିକା । ସମୁଦ୍ର ମୟୂରମାନଙ୍କ ମୟୂର ନୁହେଁ କି ? କୁତ୍ସିତ ମହିଷ ଆଗରେ ବି ସେ ତାର ପୁଚ୍ଛ ମେଲାଇଦିଏ । ଗୋଟେ ମହିଷ ପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସମୁଦ୍ର ଏବଂ ମୟୂର-ଅଳଙ୍କାରର ମୂଲ୍ୟ କ'ଣ ? ଏହି ରୂପକଟି ଯଗ୍‌ଥୁଷ୍ଟ୍ର କବିମାନଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି । (5)

ଚମତ୍କାର କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଏ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ନିତ୍‌ସେଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଧାନ କେତେକ କଥା ଜାଣିହୁଏ । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥିତିବାଦର କବିତା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ଏତିକି ମାତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଦିଗରୁ ଏହା କବିତା କଳାକୁ ବିବର୍ତ୍ତିତ କରିଛି । କେବଳ କିର୍କେଗାର୍ଡ ବା ନିତ୍‌ସେ ନୁହଁନ୍ତି, ହେଡେଗାର ସମଗ୍ର ସ୍ଥିତିବାଦ-ଦର୍ଶନର କେନ୍ଦ୍ରରେ କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ଦେଇ କହିଛନ୍ତି—"Poetry is the establishment of being by means of the word."

ସ୍ଥିତିବାଦୀ ବିଚାରଧାରା

ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ରିପବ୍ଲିକ୍'ରେ ମଣିଷ ଓ ତାର ପୃଥିବୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୂପେ 'ସ୍ଥିତିବାଦ'କୁ ଯେ କେହି ସହଜରେ ଅନୁଶୀଳନ କରିପାରେ । ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ମତରେ ସ୍ଥିତି (Existence) ହେଉଛି ମୂର୍ତ୍ତିତା (Being)ର ଏକ ସାମାନ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ମାତ୍ର । ସ୍ଥିତିଶୀଳ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ କେବଳ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ ରୂପ (Form) ବା ନିର୍ଯାସ (Essence) ପ୍ରକଟ କରିଥା'ନ୍ତି । ପୃଥିବୀ ବାସ୍ତବତଃ ଯେପରି ତାକୁ ଠିକ୍ ସେପରି ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ନିର୍ଯାସମାନଙ୍କର ଏକ ବୋଧଗମ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ରୂପେ ଦେଖିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେହିପରି, ବୈୟକ୍ତିକତା ଏକ ତ୍ରୁଟି । ମଣିଷ ଏକ ଏକ କ୍ରିୟାରେ ନିଜକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିମଜ୍ଜିତ କରିଦେଇ ଏବଂ ଏହିପରି ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ ବା ନାଗରିକ ବା ଅଭିଭାବକ ହୋଇ ପ୍ରକୃତରେ ତାର ସ୍ୱଭାବ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରେ ବୋଲି ପ୍ଲାଟୋପନ୍ଥୀମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଉତ୍ତମ ଶାସକ ରୂପର ଅଧୀନସ୍ଥ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଉତ୍ତମ ନାଗରିକ ଅଭ୍ୟାସ ବଳ ଦ୍ୱାରା । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାହାରିକୁ ନିର୍ବାଚନ (of choice)ର ଅପଦ ଭୋଗକରିବାକୁ ହୁଏ ନାହିଁ; ଅଙ୍ଗୀକାର କରିବାକୁ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ କହେ ଶାସକ ବା ନାଗରିକ କେହି ବ୍ୟକ୍ତିର ମୌଳିକ ରୂପ ଜାଣିବାକୁ କ୍ଷମ ନୁହଁନ୍ତି ।

ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକତା ନାମରେ ଜର୍ମାନ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜ୍ଞାନାଲୋକରେ ଯୌକ୍ତିକତାର ବିରୋଧ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେହି କେହି ସ୍ଥିତିବାଦର ମୂଳ ଏଥିରେ ନିହିତ ବୋଲି କହନ୍ତି । ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା କର୍କଗାର୍ଡ ବା ନିତ୍ସେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଦାର୍ଶନିକ ନଥିଲେ; ବରଂ ସେମାନେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଦାର୍ଶନିକତାର ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ ଦିଗରୁ ଦେଖିଲେ ସ୍ଥିତିବାଦ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶନ ପରିପନ୍ଥୀ ବିବେଚିତ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରଭାବ ହାନି ଘଟିନାହିଁ ।

କର୍କଗାର୍ଡଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ବିପୁଳ । ନିଜ ନାମରେ, ଛଦ୍ମ ନାମରେ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ବା ଓକିଲ ଭାବରେ ସେ ନିଜ ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ—ଜୀବନର ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଅଭ୍ୟାସର ନାଟକୀୟ ସଂଘର୍ଷ ଦ୍ୱାରା ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଜାଣିହେବ ବୋଲି । ତଥାପି ସେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ସିଧାସଳଖ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ନାହାନ୍ତି । ଧର୍ମ-ମତର ପୂର୍ବାପର ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷାକରି ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ସମସ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନର ପ୍ରଶ୍ନରୂପରେ ସେ ଯାହା ବିଚାରୁଥିଲେ—'କିପରି ମୁଁ ଜଣେ ସଚ୍ଚା ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ହୋଇପାରିବି ?'—ଏହାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦ୍ୟମ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ । (୨)

ସେ ଭାବୁଥିଲେ—ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ଶତ୍ରୁ ଦୁଇଟି : ଜଣେ ଅବିବେକୀ ଚର୍ଚ୍ଚ ଯିବା ଲୋକ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଗେଲ୍‌ପନ୍ଥୀ । ଚର୍ଚ୍ଚ ଯିବା ଲୋକ 'ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ କିପରି ହେବାକୁ ହେବ'—ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନରେ ବିଚଳିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ; କାରଣ ସେ ଭାବିଥାଏ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ରୂପେ ସେ ଜନ୍ମିତ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ସଂପ୍ରଦାୟର ମଧ୍ୟରେ ସେ ଜୀବନ ଧାରଣ କରୁଥିବାରୁ ସେ ଏପରି ଭାବିଥାଏ । ଅନ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସେ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା ହିନ୍ଦୁ ବା ମହମ୍ମଦୀ । ଏହା କିନ୍ତୁ ସେ କିଛି ବାଛି ନେଇଥିବା ଯୋଗୁ ନୁହେଁ । ତାର ଖ୍ରୀଷ୍ଟତ୍ୱ ତେଣୁ ଅବ୍ୟକ୍ତିକୃତ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହକାରୀ ଧର୍ମ ମାତ୍ର ହୋଇଥାଏ । ଠିକ୍ ଏହିପରି ହେଗେଲ୍‌ପନ୍ଥୀ ଦର୍ଶନର ଅବ୍ୟକ୍ତିକରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପରିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟତୀତ ଦର୍ଶନ ଅନ୍ୟ କିଛି ହୋଇଯାଇଥାନ୍ତା—ଏପରି ବିଶ୍ୱାସରେ ସେ ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ ।

କିର୍କେଗାର୍ଡ ଯେତେଦୂର ମାନନ୍ତି ଅବୈୟକ୍ତିକ ଆବ୍‌ଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ଚିନ୍ତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଏହା ମାନବିକ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଆଦୌ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ସବୁବେଳେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ବା ଅସ୍ତିତ୍ୱଠାରୁ ଦୂରକୁ ନେଇଯାଏ—ଯେପରି ଗଣିତ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥିତି ବା ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଏନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏପରି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଚରମ ବିନ୍ଦୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବହନ କରିନେଇ ହେବ ନାହିଁ, ଯେଉଁଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିପରତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଥିବ । ଆତ୍ମବିରୋଧ ବିନା ଏହା ଅସମ୍ଭବ; କାରଣ ଗଣିତ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ଏହିପରି ସେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରନ୍ତି ଯେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ଥିତି ପ୍ରଥମ । ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମୌଳିକ । ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଆବ୍‌ଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ଭାବନାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ମୌଳିକ ଏବଂ ଏହି ସ୍ଥିତିଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିଜ୍ଞାନଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ମୌଳିକ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ସ୍ୱୟଂ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦାର୍ଥରେ ପରିଣତ ହୋଇନପାରେ । ବିଜ୍ଞାନର କ୍ଷେତ୍ର ହୋଇପାରେ ବୃକ୍ଷଜଗତ୍, ପ୍ରାଣୀଜଗତ୍ ବା ନକ୍ଷତ୍ରଜଗତ୍—ଆତ୍ମ-ଜଗତ୍ ନୁହେଁ । 'ଜର୍ନାଲ୍'ରେ କିର୍କେଗାର୍ଡ ଲେଖିଛନ୍ତି—'ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମାକୁ ଏପରି ଚିନ୍ତାରେ ନିୟୋଜିତ କରିବା ନିନ୍ଦନୀୟ । ଏହା କେବଳ ନୈତିକ ଓ ଧାର୍ମିକ କାମନାମାନଙ୍କୁ ଦୁର୍ବଳ କରିଥାଏ ।' କିର୍କେଗାର୍ଡଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଅନୁସାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱଭାବତଃ ଏକ ଐତିହାସିକ ପ୍ରାଣୀ, ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଠାରେ ରହିଛି, ନିଜର ଭବିଷ୍ୟତ ଓ ମୁକ୍ତି ସହିତ ସକାମ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଅଛି; ଏବଂ ହେଗେଲ୍ ବିପରୀତ ଭାବରେ ଏହାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ମଧ୍ୟ, ଏ ଐତିହାସିକତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଗତି ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କିଛି ହିଁ ଧାରଣା କରି ହେବ ନାହିଁ ।

ଦାର୍ଶନିକମାନେ ଯେତେବେଳେ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହେବାକୁ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବିସର୍ଜନ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦିଅନ୍ତି, କିର୍କେଗାର୍ଡଙ୍କ ମତରେ ତାହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ସ୍ଥିତିକୁ ଅବମାନନା କରି ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାକୁ ହିଁ ସେମାନେ

କହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ ଲାଭ ପାଇଁ ବରଂ ବିପରୀତ ଦିଗ ହିଁ ଆମର ଗନ୍ତବ୍ୟ । ନାନ୍ଦନିକ ବା ବୌଦ୍ଧିକ ଭାବରେ ହିଁ ବଞ୍ଚିରହିବା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏହି ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ଆମ ପକ୍ଷରେ ନିତାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ତାହା ସୁଦୂରପରାହତ ହୋଇଯାଏ । କିର୍କଗାର୍ଡଙ୍କ ମତରେ 'Truth is subjective' । ଆମର ଉଦ୍ୟମଦ୍ୱାରା, ଅଙ୍ଗୀକାର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଏହାକୁ ଆମ ଚରିତ୍ରର ଏକ ଅଂଶରେ ପରିଣତ କରିବାଦ୍ୱାରା ଯାହା ଅବବୋଧ ହୁଏ, ତାହା ସତ୍ୟ । ସମାଜ ଆମକୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରେ, ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏକ 'ପ୍ରକାର' (Type) ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ସମାଜ ଚାହେଁ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହେବା ଆମମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସହଜ ହୁଏନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପାୟରେ ସ୍ଥିତିର ଆବିଷ୍କାର ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଅଙ୍ଗୀକାର (Commitment) ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ମତ ହେଉଛି—'କଣ ଆମେ ଅଙ୍ଗୀକାର କରୁ' ଅପେକ୍ଷା 'କିପରି ଆମେ ଅଙ୍ଗୀକାର କରୁ' ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯେଉଁ ଶକ୍ତି, ଏକାଗ୍ରତା, ନିଷ୍ଠା, ଆବେଗଦ୍ୱାରା ଆମେ ଆମର ଅଙ୍ଗୀକାର ବାଛୁନେଉ ତାହା ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ଯଦି ଆମେ ଭୁଲବଶତଃ ନିର୍ବାଚନ କରିଥାଉ, ଅଙ୍ଗୀକାରର ଶକ୍ତି ଏ ଭୁଲକୁ ଆମ ନିକଟରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଦେବ । ଅପରପକ୍ଷରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ମଣିଷର ନିଜ କୃତ ଭ୍ରମ ଜାଣିବାପାଇଁ କୌଣସି ଉତ୍ସାହ ବା ଶକ୍ତି ନଥିବ । ଆଦ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରୁ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଉପପାଦ୍ୟଦ୍ୱାରା ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନର ସମ୍ଭାବନାକୁ କିର୍କଗାର୍ଡ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । କାରଣ ଏ ଆଦ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ପୂର୍ବତଃ ଆମର ନିର୍ବାଚନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ନାନ୍ଦନିକରୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ, ପୁଣି ବୈଜ୍ଞାନିକରୁ ନୈତିକ ଏବଂ ନୈତିକରୁ ଧାର୍ମିକ ଏପରି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣର ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ବା ଶୃଙ୍ଖଳାଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କରି ହେବ ନାହିଁ । ଏ ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଯୋଗସୂତ୍ର ନଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥାରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଅବସ୍ଥାକୁ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇଥାଏ ।

ମାନବିକ ଅବସ୍ଥାକୁ କିର୍କଗାର୍ଡ ଯେପରି ଦେଖିଛନ୍ତି ତାହା ସ୍ୱଭାବତଃ ବିରୋଧାତ୍ମକ । କାରଣ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଏହି ସ୍ଥିତିବାନ୍, ତଥାପି ଚିରନ୍ତନର ଏହା ଅଧିଗତ । ଏହି ବିରୋଧାତ୍ମକ ସ୍ଥିତି କେବଳ ନିର୍ଯାସ ଚିନ୍ତନଦ୍ୱାରା ଅବଧାରିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମରେ ଥିବା 'ମନୁଷ୍ୟ ରୂପେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅବତାର' ପରି ବିରୋଧାତ୍ମକ ତତ୍ତ୍ୱର ନିରସନ ସମ୍ଭବ ହେବନାହିଁ । ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରି ସେ କହନ୍ତି, ହତାଶାର ଗଭୀର ଅନୁଭବ ବରଂ ଆମର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହୋଇପାରେ, ଯାହା ବସ୍ତୁର ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନ (Ontologically) ଉପରେ ସତ୍ୟପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

କିର୍କଗାର୍ଡଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ମୂଳ 'କିପରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ହେବାକୁ ହେବ' ହୋଇଥିବା-ବେଳେ ଅପର ପକ୍ଷରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଅନ୍ୟତମ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଫ୍ରେଡେରିକ୍ ନିଟ୍‌ସେ 'ଈଶ୍ୱର ମୃତ' ଧାରଣାରୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା । ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା

ହୋଇଛି—'ଈଶ୍ୱରବିହୀନ ସଂସାରରେ କିପରି ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ?' ତଥାପି ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଏପରି ଯେ ଉଭୟଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ଥିତିବାଦର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ଅନାକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଆସି ମିଳିତ ହୁଏ । ଉଭୟେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମାନବୀକ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ନିଜକୁ ଜଡ଼ିତ ରଖିଛନ୍ତି । ଉଭୟେ ଅବୈୟକ୍ତିକତା, ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ବାଧ୍ୟବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକତା ପରିହାର କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ । ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ 'Life is more than logic' । ନିତ୍ସେଙ୍କ ଭାଷାରେ 'It makes all the difference in the world whether a thinker stands in personal relation to his problems, in which he see his destiny his need and even his highest happiness, or can only feel and grasp them personally, with the tentacles of cold, prying thought ? (7) ଏହା ବାଦ୍ ଉଭୟେ ନିର୍ଯାସ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ଥିତିର ମୌଳିକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ନିତ୍ସେଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିତି ହୋଇଛି ଐତିହାସିକ । (8)

କିର୍କଗାର୍ଡ ଓ ନିତ୍ସେଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାର୍ଲ ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କ 'The Psychology of world-views' (୧୯୧୯) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସ୍ଥିତିବାଦର ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଘୋଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ବାରବର୍ଷ ପରେ 'Man in the modern age' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଭାବରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କଲେ— 'A philosophy which does not cognize objects' but 'elucidates and makes actual the being of the thinker' । (9)

'It does not cognize objects'କୁ ଅନ୍ୟଭାବରେ କହିଲେ—'ଏହା ବିଜ୍ଞାନର ଏକ ପ୍ରକାରଭେଦ ନୁହେଁ' ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ, ବିଜ୍ଞାନ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାପକତମ ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ । ଜାସ୍‌ପର୍ସ ମୂଳତଃ ଜଣେ ଚିକିତ୍ସାବିଜ୍ଞାନୀ ଏବଂ ଦର୍ଶନ ରାଜ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସାବିଜ୍ଞାନ ମାଧ୍ୟମରେ ହୋଇଛି । ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଘୃଣା ନଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଏହାର ଭାରଗର୍ଭ ପ୍ରମାଦକୁ ସେ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥିଲେ । ବରଂ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ଯଦି କୌଣସି ଦାର୍ଶନିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପାୟରେ ତାଲିମପ୍ରାପ୍ତ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବିତ ରଖିପାରେ ନାହିଁ, ତେବେ ସେ ଅବଶ୍ୟ ଭ୍ରମରେ ପଡ଼ିବ । ଏ ଭୁଲ୍ ହେଉଛି କଦର୍ଯ୍ୟତମ, ଯାହା ଡେକାର୍ଟେଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେ ଯେପରି ମନେକରନ୍ତି ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ଏକ ହୋଇପାରେ, କିମ୍ବା ହୁସିର୍ଲ ଯେପରି କହନ୍ତି, ଦର୍ଶନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ବିଜ୍ଞାନରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ (10) ଜାସ୍‌ପର୍ସ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାର୍ଲ ମାର୍କସ୍ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ବିରୋଧୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏମାନେ ବିଜ୍ଞାନର ଛଦ୍ମତା ମଧ୍ୟରେ ପୃଥିବୀର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ

ଜାସ୍‌ପର୍ସ, ଡାରଓ୍ୱିନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ଜାସ୍‌ପର୍ସ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି— ମନୁଷ୍ୟ ସବୁକାଳରେ ରହିଆସିଛି, ହୋଇପାରେ ଏକ ଅଲଗା ଆକୃତିରେ । କିନ୍ତୁ ବାନରରୁ ନରର ବିବର୍ତ୍ତନ ମତକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଉଇଟ୍‌ଗେନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କ 'ଟ୍ରାକ୍‌ଟାଟସ୍'ରେ ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସାରମର୍ମ ସଂହୃତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ; ଯଥା—"ପୃଥିବୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧାରଣା ନିଶ୍ଚୟ ପୃଥିବୀ ବାହାରେ ରହିବ, ପାର୍ଥିବ ଅନୁଭବ ସୀମିତ ସମୁଦାୟ ରୂପେ ରହସ୍ୟ ଅଟେ । ଯଦି ଆଦୌ ପ୍ରଶ୍ନ କରାଯାଇପାରେ ତେବେ ଏହାର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଶ୍ନ ସମସ୍ତର ଉତ୍ତର ମିଳିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ୟା ସେହିପରି ରହିଥାଏ, ଏପରି ପଦାର୍ଥ ଅଛି ଯାହା ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ରଖି-ହେବ ନାହିଁ— ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶମାନ— ଏହାହିଁ ରହସ୍ୟରୂପେ ପରିଚିତ ।" (11) ଜଣାଯାଏ ଜାସ୍‌ପର୍ସ ମୁଖ୍ୟ ଚିନ୍ତାଗୁଡ଼ିକୁ ଦାର୍ଶନିକ କ୍ୟାଣ୍ଟଙ୍କ ନିକଟରୁ ଆହରଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

'ଟ୍ରାକ୍‌ଟାଟସ୍' ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ଯେଉଁପ୍ରକାର ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ, ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟ ସେହି ଅସୁବିଧା ଉପୁଜାଏ । 'The non-knowledge of philosophical exploration' ନାମରେ ସେ ଯାହା କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ତାହା ଅବ୍ୟକ୍ତ ବୋଲି ସେ ବହୁପୂର୍ବରୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ହେଡେଗାରଙ୍କ ପ୍ରଭାବଯୋଗୁଁ ରୁଡ଼ଲ୍‌ଫ୍ ବୁଲ୍‌ଟମାନ୍ ସ୍ଥିତିବାଦକୁ କାଳ୍ପନିକ ଜ୍ଞାନରେ ପରିଣତ କରିଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଜାସ୍‌ପର୍ସ ତୀବ୍ର ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ବୁଲ୍‌ଟମାନ୍ ମଧ୍ୟ ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କ ନିଜ ରଚନା ମନୁଷ୍ୟ ବିଷୟରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବିଚାର ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଅଭିଯୋଗର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କ ଅନୁସାରେ, ଦୁଇଟି ଆବେଷ୍ଟନୀ ରହିଛି ଯାହାକୁ ଆମେ ଜ୍ଞାନାତୀତ ହୋଇ ଲଙ୍ଘନ କରିଥାଉ । ଏ ଆବେଷ୍ଟନୀ ହେଉଛି—'ଯାହା ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶଯୋଗ୍ୟ' କିମ୍ବା 'ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପାରିବା'ର ସୀମା । ଯଥାକ୍ରମେ ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତରଣ (Transcendence)ର ଆବେଷ୍ଟନ, ଅନ୍ୟଟି ସ୍ଥିତି (Existene) ର । ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରିସ୍ଥିତି (Ultimate situation) ସହିତ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାର ଫଳସ୍ୱରୂପ ଆମେ ଏ ଆବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟକୁ ଆନୀତ ହେଉଁ । ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରିସ୍ଥିତି କହିଲେ, ଦୁଃଖଭୋଗ ଅପରାଧ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ବୁଝାଏ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରିସ୍ଥିତି ହେଉଛି ବୈପରୀତ୍ୟ ଓ ବିବଧତା । ଏହି ବୈପରୀତ୍ୟ ଓ ବିବଧତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପାଇଁ ହିଁ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏସବୁ ଅନୁଭୂତି କ୍ରମେ ଜଣାଇଦିଏ ଆମର ଜ୍ଞାନ କେତେ ଅଗଭୀର ଏବଂ ପାର୍ଥିବ ସ୍ଥିତି କେତେ ଅନାସ୍ଥ, ଅବିଶ୍ୱସ୍ତ । ଦୁଃଖ, ଅପରାଧ, ମୃତ୍ୟୁ ଦ୍ୱାରା ହିଁ 'ସ୍ଥିତି' ବିଷୟକ ଜ୍ଞାନ ସମ୍ଭବ । ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଈଶ୍ୱର ଜ୍ଞାନରେ ଏହାର ଅବବୋଧ ଅସମ୍ଭବ । ଏଥିପାଇଁ ଜାସ୍‌ପର୍ସ ଉତ୍ତରଣ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ, ଯାହା ଚିରନ୍ତନ

ଏକ ବିକାଶଧାରା, କଦାପି ଲବ୍ଧ ହୁଏ ନାହିଁ । ସ୍ଥିତି ଓ ଉତ୍ତରଣ ବିଷୟକ ସମଧର୍ମିତା ଯୋଗୁଁ କବିତା, ଦର୍ଶନ, ପୁରାଣ, ରହସ୍ୟବାଦ ଏପରିକି ପାଗଳାମି କେତେକାଂଶରେ ଏକାପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । 'Strindberg and Vangoh' (୧୯୨୨) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ପ୍ରସ୍ତାବ କରିଛନ୍ତି କିପରି ଏ ଦୁଇଜଣଙ୍କଠାରୁ ଜାଣିହୁଏ ପାଗଳାମିରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ସବୁ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଯାହା ସୁସ୍ଥ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁଭବରେ ଆସେ ନାହିଁ ।

'The Great Philosophers' ପୁସ୍ତକରେ ଜାସ୍‌ପର୍ସ ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କାମ କରିଛନ୍ତି । ସେ ସକ୍ରେଟିସ୍, ବୁଦ୍ଧ, କନ୍‌ଫୁସିଅସ୍ ଓ ଯିଶୁଙ୍କର 'ଇତିହାସ' ଏଥିରେ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ଯଦିଓ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେହି ଦାର୍ଶନିକ ନୁହନ୍ତି (?) । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସେ କାଳକ୍ରମ ପ୍ରତି ଅବଜ୍ଞା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡର ଶେଷରେ କ୍ୟାଣ୍ଟ୍ ରହିଥିଲାବେଳେ ଦେକାର୍ତ୍ତେ ଏବଂ ହ୍ୟୁମ୍ ଅଛନ୍ତି ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡରେ । ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଓ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ କୌଣସି ପ୍ରଭେଦ ଦେଖିନାହାନ୍ତି, ଏବଂ ସମୟର କ୍ରମିକତା ଲଙ୍ଘନ କରିଛନ୍ତି କାରଣ ଦାର୍ଶନିକର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନଙ୍କଠାରୁ କିଛି ଶିକ୍ଷାକରିବାର ନଥାଏ । ଜୀବନ ହିଁ ତା ପାଇଁ ଶିକ୍ଷାର କ୍ଷେତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଜାସ୍‌ପର୍ସ ଯାହା କ୍ୟାଣ୍ଟ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିଛନ୍ତି ତାହା ବିଚାର କଲେ ଏ ଉକ୍ତି ନିତାନ୍ତ ଅସଙ୍ଗତ ବୋଧହୁଏ ।

ହେଡେଗାର୍ ଓ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷତଃ ସ୍ଥିତିବାଦର ଗୁଣାତ୍ମକ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ଥିତିକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏକ କ୍ରିୟାବିନ୍ଦୁରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ରହିତା ଓ ଅରାଜକତାର ଆଶଙ୍କା ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କୁ ସଚେତନ କରିଥିଲା । ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଏଥିପାଇଁ ସେ ତିନୋଟି 'ଏକତ୍ରକାରୀ ଧାରଣା' ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ଆବନ୍ଧନ (The encompassing) ଯୁକ୍ତି (Reason) ଏବଂ ଅର୍ଥପରିବେହନ (Communication) । 'Reason and Existence' (ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ୧୯୫୫) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ଆବନ୍ଧନ ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା 'appears and disappears for us in two opposite perspectives' । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଆମକୁ ଅନ୍ତର୍ଗତ କରିନିଏ, ଆମର ସ୍ଥିତି 'ସାମଗ୍ରିକ ସ୍ଥିତି' ର ଏକ ଅଂଶ ହୋଇଥିବାରୁ । ଉଇଟ୍‌ଗେନଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କ 'ଟ୍ରାକ୍‌ଟାଟସ୍' ର 'The world is my world' ଏବଂ 'The subject does not belong to the world; rather it is a limit of the world' ଇତ୍ୟାଦି ସହ ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତୁଳନୀୟ ।

ଜାସ୍‌ପର୍ସ ଆତ୍ମ-ବିରୋଧ ପ୍ରତି ଭୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ (circularity) ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଦର୍ଶନ ଏ ଦୁଇଟିରୁ ମୁକ୍ତ ହେଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲଘୁ ଓ ଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ଯାଇପାରେ । ପ୍ରଧାନ କଥା ହେଉଛି ଆତ୍ମବିରୋଧ ବା ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ କି ନୁହେଁ । ସ୍ଥିତି ଓ ଉତ୍ତରଣର ଆବର୍ତ୍ତିକତା ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମୂଲ୍ୟବାନ୍; କାରଣ ସ୍ଥିତି ବ୍ୟତୀତ

ଉଦ୍‌ଭରଣ ଶୂନ୍ୟ ଓ ଅଜ୍ଞେୟ ହୋଇପଡ଼ିବ ଏବଂ ଉତ୍ତରଣ ବିନା ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ବନ୍ଧ୍ୟା, ଅପ୍ରୀତିକର ଓ ନଶ୍ବର ଅସ୍ୱୀକାରରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇପଡ଼ିବ । ଏ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରହି ନପାରେ, ପାରସ୍ପରିକ ଆବନ୍ଧନରେ ହିଁ ଏମାନେ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।

'Reason and Antireason of our time' (୧୯୫୦ ଇଂ-୧୯୫୨) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଜଣାଇବା ପାଇଁ ଜାସ୍‌ପର୍ସ ନିଜର ଦର୍ଶନକୁ ସ୍ଥିତିବାଦ ନକହି ବରଂ Philosophy of Reason କହିବା ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ଯୁକ୍ତି ବା ହେତୁ ତାଙ୍କ ମତରେ ବୋଧ (Understanding) ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ବୋଧ ନେତିବାଚକ, ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ; କିନ୍ତୁ ଯୁକ୍ତି ସଂଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ । ଯୁକ୍ତିବାଦକୁ ସେ ଯେପରି ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି ତାହା କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଉଦ୍ଭଟ । ଯୁକ୍ତି, ବିଜ୍ଞାନର ସୀମିତ ସରହଦ ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନରହି ପରିଣାମରେ ଉତ୍ତରଣ ମନୋଭାବରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ ବୋଲି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ।

ଅର୍ଥ ପରିବହନ ପାଇଁ ସେ ପ୍ରସ୍ତାବ କରନ୍ତି ଯେ ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିବା ଆଲୋଚନା ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର, ଦାବୀ, ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ନିଷ୍ପତ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବା ଉଚିତ୍ ଯେପରି ସକ୍ରେଟିସ୍ ଓ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଦର୍ଶନ ସଂଲାପ ବା ଆଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଭାବ ପରିବହନ ଅର୍ଥ କେତେକ ସୁଚିନ୍ତିତ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର; ଏଥିରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆହ୍ୱାନ କରାଯାଇଥାଏ, ସମାଲୋଚନା ନୁହେ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଭାବ ପରିବହନ ମାନେ ଜଟିଳତର ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବା । ଜାସ୍‌ପର୍ସ ପ୍ରଥମ ମତରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ।

ଜାସ୍‌ପର୍ସ କ୍ୱଚିତ୍ ମାର୍ଟିନ୍ ହେଡେଗାର୍‌ଙ୍କୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥାନ୍ତି । ଯେଉଁଠାରେ ବା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, କେବଳ ତାଙ୍କର ଇତସ୍ତତଃତା ଦର୍ଶାଇ ଦେବା ପାଇଁ । ଉଭୟଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭିନ୍ନ । ହେଡେଗାର ବିଜ୍ଞାନ ବିଷୟରେ ଅଜ୍ଞ । ଜେସୁଇଟ୍ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ଓ ହେନେରିକ୍ ରିକର୍ଟଙ୍କ ସହାୟତାରୁ ସେ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଜିଜ୍ଞାସା ଥିଲା 'ମୂର୍ତ୍ତିତାର ପ୍ରଶ୍ନ' । ୧୮୬୨ ଖ୍ରୀ: ଅ: ରେ ଫ୍ରାନ୍ତ୍ସ ବ୍ରେଁତାନୋଙ୍କ 'On the manifold meanings of being in Aristotle' ଗ୍ରନ୍ଥଦ୍ୱାରା ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ତାଙ୍କୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥିଲା । ସେହିପରି ତାଙ୍କର 'habilitation' ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସନ୍ଦର୍ଭ ମୂଳରେ ଥିଲା ଡନ୍‌ସ୍ ସ୍କୋଟସ୍‌ଙ୍କ Doctrine of categories and meanings (୧୯୧୬) । ହୁସିର୍ଲଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ସେ ଅନେକଟା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ-ଥିଲେ ହେଁ ହୁସିର୍ଲଙ୍କ ପାଇଁ 'ବିଶୁଦ୍ଧ ଅହଂ' ଓ 'ବିଶୁଦ୍ଧ ଚେତନା' ସର୍ବାଧିକ ଆଗ୍ରହଜନକ ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇଥିଲା ବେଳେ, ହେଡେଗାରଙ୍କ ଚିନ୍ତାର କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା—'There are things in being' । ହୁସିର୍ଲ ସ୍ୱୟଂ (Self) ଉପରେ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ଅଧିକ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ଥିଲା । "What is Metaphysics" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରଦତ୍ତ "Nihilation is neither

annihilation of what is, nor does it spring from negation ···Nothing annihilates itself" ପର ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କୁ ମନେହୋଇଛି ଅବାନ୍ତର । ଏଥିପାଇଁ ହେଡେଗାରଙ୍କ ଦର୍ଶନକୁ ସେମାନେ ଭ୍ରାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଜେ. ଆୟର୍ 'Language Truth and Logic' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହେଡେଗାରଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଭ୍ରାନ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି କହିଛନ୍ତି, ଯେ ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦକୁ ଏକ ଏକ ନାମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । 'କିଛି ନୁହେଁ' (Nothing) ଯେହେତୁ ଏକ ଶବ୍ଦ, ତେଣୁ ସେ ଭାବିଛନ୍ତି 'କିଛି ନୁହେଁ' ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ଯାହାକୁ ଏ ଶବ୍ଦ ନାମିତ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ଆୟରଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଅପ୍ରଶସ୍ତ; କାରଣ ହେଡେଗାର୍ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି—'Nothing is neither an object nor anything that is at all. Nothing occurs neither by itself nor apart from what is, as a sort of adjunct.'

ହେଡେଗାରଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଗ୍ରନ୍ଥ 'Being and Time' ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାପରେ ଅଭିଜ୍ଞତାବାଦୀମାନେ (impirical) ସର୍ବତୋଭାବେ ଏହାକୁ ନିନ୍ଦା କରିନଥିଲେ । Mind (୧୯୨୯) ପତ୍ରିକାରେ ଏହାର ସମୀକ୍ଷା କରି ଗିଲ୍‌ବର୍ଟ ରେଲ୍ ଏହା ପରମ୍ପରାଗତ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏକ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ରୂପେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ପାର୍ଥିବ ମୂର୍ତ୍ତିତା (Being-in-the world)କୁ ବାହ୍ୟ-ବସ୍ତୁର ଏକମାତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣରୂପେ ହେଡେଗାର ବର୍ଣ୍ଣନ କରନ୍ତି, ଯାହା ଅଭିଜ୍ଞତା-ବାଦୀମାନେ ଦୃଶ୍ୟ (Object) ଦ୍ରଷ୍ଟା (Subject) ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରଖି ଭୁଲ କରିଥାନ୍ତି । ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁକୁ ସେ ଉପରେ ଥିବା ଜିନିଷଟି ନାଲ ଦେଖାଯାଉଛି' ପରି ଧାରଣା ନକରି 'ହାତୁଡ଼ିଟି ଖୁବ୍ ଓଜନିଆ' ରୂପେ ଅନୁଭବ କରିବା ମନୋଭାବ ହିଁ ବାହ୍ୟଜଗତକୁ ଜାଣିବାର ସଠିକ୍ ଅନୁଭବ ରୂପେ ସେ ଦର୍ଶାଇଥାନ୍ତି । ଅପରପକ୍ଷେ ମୂର୍ତ୍ତିତା ସହିତ ମାନବ ସ୍ଥିତି (Dasein)ର ସ୍ଥୂଳ ସମ୍ପର୍କ କେବଳ ପାର୍ଥିବ ମୂର୍ତ୍ତିତା ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଏକ ଏକ ପୃଥିବୀ ଅଧିବାସ କରେ, ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଘରସଂସାର କରେ, ଏଥିପ୍ରତି ଖାତିର୍ ଦେଖାଏ । ଦର୍ଶକଭାବେ କେବଳ ନୁହେଁ, ପୃଥିବୀକୁ ସେ ତାର ବୋଲି ଅନୁଭବ କରେ । ଏହା ହେଡେଗାରଙ୍କ 'ଦାସିନ୍' (Dasein)ର ପାର୍ଥିବ ମୂର୍ତ୍ତିତା ବା ବିଙ୍ଗ୍-ଇନ୍-ଦ ଓ୍ୱାର୍ଲ୍ଡ୍ । ଜଗତକୁ ନିରପେକ୍ଷ ଭାବରେ ଦେଖିବା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି କାରଣ ନିରପେକ୍ଷ ମନୋଭାବ ବୋଲି ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ ତାହା ବାସ୍ତବିକ୍ ଅନ୍ୟ ଏକ ମନୋଭାବ ଦ୍ୱାରା ଆବୃତ । ହେଡେଗାର୍ ଉଦାସୀନତା, ବୈରାଗ୍ୟ, ଅନାଗ୍ରହକୁ ମଧ୍ୟ ଏକ ଏକ ମନୋଭାବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ଅନ୍ୟସବୁ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ହେଡେଗାର୍ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ନିରୂପିତ କରନ୍ତି—'The others are what they do'। ଏହା ସାମାନ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ରୂପ ପ୍ରତୀତ ନୁହେଁ ।

ବସ୍ତୁଧର୍ମୀ ବିଜ୍ଞାନ (Phenomenology) ଅନୁସାରେ ହେଡେଗାର ଅପରାଧ, ବିବେକ, ଆଶଙ୍କା, ଉଦ୍‌ବେଗ, ନଶ୍ୱରତା, ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତିର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନେତି (Nothing)ର ଧାରଣା ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି—ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ହେଲାବେଳେ ଆମେ 'କ'ଣ' ଭୟକରୁ ? ଉତ୍ତର ତାଙ୍କ ମତରେ ହେବ 'କିଛି ନୁହେଁ' । ଆଧିକାରିକ ସତ୍ତାର ଚରିତ୍ରସ୍ଥାୟୀ ଲକ୍ଷଣ କ'ଣ ? ଉତ୍ତର ହେବ— 'କିଛି ନୁହେଁ' । ବିବେକର ଆମ ପ୍ରତି ବକ୍ତବ୍ୟ କ'ଣ ? ଏହାର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ 'କିଛି ନୁହେଁ' । ଏ ଉତ୍ତରଗୁଡ଼ିକର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ସେ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ହେଡେଗାରଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଅନିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଯାହା ନିକଟରେ ବସ୍ତୁଧର୍ମୀ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଜ୍ଞାନବାଦ ହାର ମାନିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ହିଁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ନିକଟରେ ଏ ଦୁଇଟି ବାଦ ଦୁର୍ବଳ । ମାନବିକ ସ୍ଥିତି ତାଙ୍କ ମତରେ ନିତାନ୍ତ ଅନିତ୍ୟ, ଅହରହ ମୃତ୍ୟୁ ଚିନ୍ତାରେ ଯାପିତ । ଅତୀତର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ କିମ୍ବା ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ଦ୍ରବ୍ୟ ଖୋଜିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । କିନ୍ତୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦରେ ମାନବିକ ସ୍ଥିତି ବିଶ୍ୱର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପରମାଣୁରୂପେ ମୃହୀତ ଯେ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଭବିଷ୍ୟତ ହିଁ ହେଡେଗାରଙ୍କ ମତରେ 'ସ୍ଥିତି' ନିମିତ୍ତ ପ୍ରଧାନ, 'ଯତ୍ନ' ଏହାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଏହାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରିସ୍ଥିତି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅତୀତ ଅପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ । କାରଣ ସ୍ଥିତି ନିଜର ମରଣଶୀଳତା, ଅପରାଧବୋଧ, ଅପ୍ରାପ୍ତିରୁ ହିଁ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଏ ସଂକଳ୍ପ ଯଦିଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଅଭିମୁଖୀ, ତଥାପି ଅତୀତ ଇତିହାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କଠାରୁ ବା ଅତୀତର ପ୍ରତ୍ୟାଗମନରୁ ଶକ୍ତି ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ ।

ଏହିପରି 'ସ୍ଥିତି' ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ହେଡେଗାର, ଜାଁ ୱାହ୍‌ଲ୍‌ଙ୍କୁ ପତ୍ର ଲେଖି ଜଣାଇଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ସ୍ଥିତିବାଦ ନୁହେଁ; କାରଣ ମୂର୍ତ୍ତିତା ହିଁ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା । କୌତୂହଳର ବିଷୟ ହେଉଛି କର୍କେଗାର୍ଡଙ୍କ 'ସ୍ଥିତି' ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ହେଡେଗାର ନିଜର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ନକରି, କରିଛନ୍ତି ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ 'ସୋଫିଷ୍ଟ'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସଂଜ୍ଞାରୁ । 'ଏହା ଅଟେ' କହିବାବେଳେ ବକ୍ତାର ଏହା ବିଷୟରେ କିଛି ନା କିଛି ଧାରଣା ଥାଏ—ଏ ବିଷୟରେ ସେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ । ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଦର୍ଶନ । ଏହି 'ମୂର୍ତ୍ତିତା'ର ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଫେରିଯିବା ହିଁ ଉଚିତ ହେବ, ଯାହାକୁ ପ୍ଲାଟୋ ଭ୍ରମବଶତଃ ବିଶେଷ କେତେକ ମୂର୍ତ୍ତିତା ବା ରୂପ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ପରିତ୍ୟାଗ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ହେଡେଗାର୍ ଭଲରୂପେ ଜାଣିଥିଲେ 'ମୂର୍ତ୍ତିତା କ'ଣ' ପ୍ରଶ୍ନଟି ଅର୍ଥହୀନ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇସାରିଥିଲା ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ସମୟରୁ । ନିତ୍‌ସେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଏକ ଫାଙ୍କାଭାବ ବା 'The last cloudy streak of evapourating reality' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ, 'The Twilight of Gods' (୧୮୮୯) ଗ୍ରନ୍ଥରେ । ହେଡେଗାର 'Introduction to metaphysics' (୧୯୫୩)ରେ ନିତ୍‌ସେଙ୍କୁ ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଏଡ଼େଇଯିବା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ । ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ବ୍ୟତୀତ ମାନବିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ

ଭାଷାହୀନ ବା ଅବାକ୍ ହୋଇଯାଇପାରେ । ସର୍ବାଦୌ କହିବାକୁ ଗଲେ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ 'ସେମାନେ ଅଛନ୍ତି' । ଏ ମୂର୍ତ୍ତିତାର ପ୍ରକାର-ଭେଦ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ସେ କହନ୍ତି—'ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ପ୍ରବଚନ ଅଛି', 'ବହିଟି ମୋର ଅଟେ', 'ବନ୍ଦର ପାର୍ଶ୍ୱ ଲାଲ ଅଟେ', 'ଈଶ୍ୱର ଅଛନ୍ତି' ପ୍ରଭୃତିରେ କ୍ରିୟାବାଚକ ପଦଟି ଯେପରି ଭିନ୍ନ, ମୂର୍ତ୍ତିତା ବା 'ବୀଙ୍ଗ୍' ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ମୂର୍ତ୍ତିତା ବିଷୟରେ ସର୍ବଶେଷ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ହେଡେଗାର ଯଦିଓ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ 'Being an Timed' ଗ୍ରନ୍ଥ ସେହିପରି ଅସମାପ୍ତ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟରେ 'ମୂର୍ତ୍ତିତା'ର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ସ୍ୱଭାବ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହେବାର ଅବକାଶ ନଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ବାରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆଲୋଚକମାନେ ତାଙ୍କୁ କହନ୍ତି ସ୍ଥିତିବାଦୀ । କାରଣ ଏଯାବତ୍ ତାଙ୍କର ରଚନା ତାହା ଅଟେ ।

'What is Metaphysics ?' ପୁସ୍ତକର ୧୯୪୯ ମସିହା ସଂସ୍କରଣ ମୁଖବନ୍ଧରେ ହେଡେଗାର ଆଧିଭୌତିକତାର ଅତିକ୍ରମଣ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହା ମନୁଷ୍ୟକୁ ମୂର୍ତ୍ତିତା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହେବାରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସ୍ୱରୂପ । ଆଧିଭୌତିକତା ଓ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନ ଉଭୟ ମୂର୍ତ୍ତିତାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭାଗ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏପରିକି 'Woodman's Trails' (୧୯୫୦) ପୁସ୍ତକରେ ସେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି, ଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଚିନ୍ତନର ଶତ୍ରୁ । ହେଡେଗାରଙ୍କ ଶେଷ ସମୟର ରଚନାସବୁକୁ ଦର୍ଶନ ନକହିବା ବରଂ ତାଙ୍କ ମତରେ ଉଚିତ ହେବ ।

ତେବେ ସେ ସୁପାରିଶ୍ କରନ୍ତି ଯେ—'Only in man can Being be domiciled' ଏବଂ 'Man alone has made himself accessible to Being'; କିନ୍ତୁ ଏହା ବସ୍ତୁଧର୍ମ ବିଜ୍ଞାନର ଅନୁଶୀଳନ ଦ୍ୱାରା ଅବଧାରିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ହେଡେଗାର ଏହାପରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ କବିତା ଆଡ଼କୁ ନିଜର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କେବଳ ହୋଲ୍ଡର୍ଲିନ୍ଙ୍କ କବିତା ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଅବଲମ୍ବନ । ହୋଲ୍ଡର୍ଲିନ୍ଙ୍କ ଉପରେ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନାକରି ସେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି—'Poetry is the establishment of being by means of the word' । (12) ଏ ମତରେ ସେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଟଳ ରହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷ ସମୟର ରଚନାମାନଙ୍କରେ ଦାର୍ଶନିକ ଓ କବି ଉଭୟଙ୍କର ସମାନ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମୂର୍ତ୍ତିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପର୍ମିନାଇଡସ୍ଙ୍କ କବିତାକୁ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ 'ଡାଏଲଗ' ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଦର୍ଶନରୂପେ ସେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନାରେ କବିତା ଅପେକ୍ଷା କ୍ରମେ 'ଶବ୍ଦ'ର, ବିଶେଷତଃ ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଛି । କେବଳ ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷା ହେଉଛି 'Logos' ଏବଂ ଏହି ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ମୂର୍ତ୍ତିତାର ସର୍ବୋଦୟ ସମ୍ଭବ ବୋଲି What is Philosophyରେ

ସେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଜର୍ମାନ୍ ଭାଷା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାଷା । ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ହେଡେଗାର୍‌ଙ୍କ ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିବିଜ୍ଞାନଗତ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଯେପରି କିଛି ଅସାଧାରଣ ନୁହେଁ ବୋଲି ଜି. ଜେ. ସିଡେଲ୍ 'Martin Heidegger and the Pre-Socratics (୧୯୬୪)' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ଅନୁବାଦ, ଅର୍ଥାନ୍ତର, ବ୍ୟାକରଣୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଏପରିକି ତର୍କସବୁକୁ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନ ବା ଓଣ୍ଟୋଲଜିର ପ୍ରତିଫଳନ ରୂପେ ସେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି, ଯହିଁରେ ମୂଳିଃତା ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଶବ୍ଦର ଗ୍ରୀକ୍‌ମୂଳ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଏକାନ୍ତ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । Zur Seinsfrage (୧୯୫୬)ରେ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ମୂଳିଃତା ନିଜେ ନିଜ ଅଭିପ୍ରାୟର ଏକ ନ୍ୟୂନତର ଆଲେଖ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର 'Sein' ଶବ୍ଦଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା-ମାନଙ୍କରେ କଟାଯାଇଥିବା ଚିହ୍ନ ସହ ଛପାହୋଇଛି । ହେଡେଗାରଙ୍କ ମତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ବିସ୍ମୟକର । What is Metaphysicsର ଚତୁର୍ଥ ସଂସ୍କରଣ (୧୯୪୩)ର ଅନୁଲେଖରେ 'Being can indeed be without beings' କହି ପଞ୍ଚମ ସଂସ୍କରଣରେ ପୁଣି (୧୯୪୯) ସେ ସଂଶୋଧନ କରିପାରନ୍ତି—'Being never is without beings' ।

୧୯୩୦ ମସିହାବେଳକୁ ହେଡେଗାରଙ୍କର ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ବିଦ୍ୱେଷ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହା ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ପ୍ରାୟୋଗିକ ବ୍ୟବସାୟ ମାତ୍ର ବୋଲି ସେ ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ବିଜ୍ଞାନରେ ଯେଉଁମାନେ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି କହନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ସେ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଚିନ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେହିପରି ତାଙ୍କର ମତ 'Identity and difference' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି—'Nothing can be proved but much can be hinted'. ଏବଂ ଚିନ୍ତନ ଅର୍ଥ ଏକପ୍ରକାର ଶ୍ରଦ୍ଧାବାନ୍ ସମ୍ମାନଜନକ ଶ୍ରବଣ ମାତ୍ର ।

ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କ ରଚନାରେ 'ଭଗବାନ୍' ଏକ ଅତନ୍ତ୍ରାନ୍ତସତ୍ତ୍ୱା ରୂପେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ପରି ହେଡେଗାର୍ ନାସ୍ତିକ ହୋଇଥିବା କଥା ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । 'ଭଗବାନ୍ ମୃତ' ବୋଲି ଅନୁଭବ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ନିତ୍‌ସେଙ୍କୁ ନାସ୍ତିକ କହିବାର ଯେପରି କିଛି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ, ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିବାରୁ 'ଏମାନେ 'ନାସ୍ତିକତାର ପ୍ରଚାରକ' କହିବା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ସେହିପରି ଅବିଚାର । ନିତ୍‌ସେ ଭଗବାନ୍-ଧାରଣାକୁ ଅତ୍ୟଧିକ ମୂଲ୍ୟ ଦେଇ ମୂଳିଃତାଜନିତ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପାଇଁ ପରାଙ୍ମୁଖ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ନିତ୍‌ସେଙ୍କର ବିରୋଧୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ହେଡେଗାରଙ୍କ ନିଜର ଐଶ୍ୱରିକ ମୂଳିଃତା ବିଷୟରେ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ ।

ଫରାସୀ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନରେ ଧର୍ମ ଧାରଣା ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଗାବ୍ରିଏଲ୍ ମାର୍‌ସେଲ୍ ହେଉଛନ୍ତି କ୍ୟାଥୋଲିକ୍ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର । ଜାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ ହେଉଛନ୍ତି ନିର୍ଘାତ ନାସ୍ତିକ ।

ଫ୍ରାନ୍ସ୍‌ରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀମାନେ ସ୍ଥିତିବାଦକୁ ଅନ୍ତିମ ବୁର୍ଜୁଆ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ କହି ସମାଲୋଚନାରେ ଯୋଗଦେବା ପରଠାରୁ ସ୍ଥିତିବାଦ ବହୁ ଧର୍ମ-ଦର୍ଶନ ସଂଘର୍ଷର କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇଛି । ୧୯୫୦ ମସିହା ବେଳକୁ ପୋପ୍‌ଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ସ୍ଥିତିବାଦର ନିନ୍ଦାଗାନ ଯୋଗୁଁ ହୋଇପାରେ ନିଜକୁ ମାର୍‌ସେଲ୍ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନୁହନ୍ତି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବରୁ ଫ୍ରାନ୍ସ୍‌ରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ସେ ଦାବୀ ଜଣାଉଥିଲେ । 'ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବବାଦ'ରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ୟମର ଫଳସ୍ୱରୂପ ରଚନାବଳୀ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ଅଭିଯୋଗ ହୁଏ । Metaphysical Journal (୧୯୪୭) ପ୍ରାୟ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ପରିବେଷିତ ଦୁର୍ବୋଧତା କିଛି ଅଂଶରେ 'Existence and Objectivity' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରାୟ କିର୍କେଗାର୍ଡଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଏହା ଭାବବାଦ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ମାର୍‌ସେଲ୍‌ଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ହେଉଛି ଯେ ଭାବବାଦ (Idealism) 'Converts things into pure objects' । ବସ୍ତୁର ନିର୍ଯାସ କିମ୍ବା ମୂଲ୍ୟବୋଧରୁ ଭାବବାଦ ତାର ବିଚାର କରେ; ଉପସ୍ଥାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ । ଏହା ଯେ କେବଳ ନିର୍ଯାସର ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ, ଆମ ଉପରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥିତିର ଯେ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି, ଭାବବାଦ ଏସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ ନାହିଁ । ପରିଶେଷରେ ଭାବବାଦୀ ସ୍ଥିତିର ବାସ୍ତବତାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥାଏ । ମାର୍‌ସେଲ୍ କହନ୍ତି, 'କୌଣସି ବସ୍ତୁର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅଛି' ଏ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ଅବାସ୍ତବ । ଆମେ କେହି ଜଣେ ସାଧୁକି ନୁହେଁ ସନ୍ଦେହ କରିପାରୁ; କାରଣ 'ସାଧୁତା' ସ୍ଥିତିଠାରୁ ପୃଥକ୍ । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥିତିବାନ୍‌ଠାରୁ ସ୍ଥିତିକୁ ପୃଥକ୍ କରିହେବ ନାହିଁ । ଭାବବାଦ ସ୍ଥିତିକୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ନକରି ଖାଲି କ୍ଷମତା (fiat) ଦ୍ୱାରା ଅଡ଼ଗଡ଼ି କରିଥାଏ ।

ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କ ପ୍ରତି ମାର୍‌ସେଲ୍‌ଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ରହିଛି । ବିଶେଷତଃ ଭାବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିର ଯେ ଏକ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟ ଅଛି ଏଥିରେ ଉଭୟ ଏକମତ । କେବଳ ସେମାନେ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ ଦୁଃଖରେ ଥରହର ଜୀବନର ଘନିଷ୍ଠ ଅନୁଭୂତି ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ସାଧାରଣ ସୂତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ବିରାଟ ଫାଙ୍କ ରହିଛି, ସ୍ଥିତି ନିର୍ଯାସ ମଧ୍ୟରେ ତଦ୍ରୂପ । ମନେକରାଯାଉ ଦାର୍ଶନିକ 'ସ୍ଥିତି ସଂଦେହାତୀତ' ବୋଲି ଧରି ନେଲେ । ଏହା'ର ଅର୍ଥ ନୁହେ ଅଭିଜ୍ଞତାବାଦୀର ଯେଉଁସବୁ ସଂଦେହାତୀତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅଛି, ଏହା ମଧ୍ୟ ତା ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ । ଏହା 'ସର୍ବସାଧାରଣ ସ୍ଥିତି'ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ପୃଥକ୍ । ସର୍ବସାଧାରଣ ସ୍ଥିତି ଶୂନ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ନିର୍ବ୍ୟକ୍ତିକରଣ ମାତ୍ର । ମାର୍‌ସେଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ 'ବିଶ୍ୱର ସ୍ଥିତି' ହିଁ ହେଉଛି ସନ୍ଦେହାତୀତ ଯାହା ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ 'absolute presence' ରୂପେ କଥିତ । ଏହି ବିଶ୍ୱରେ ମଣିଷର କର୍ମ ଅପରୋକ୍ଷ । କୌଣସି 'ଜ୍ଞାନ', 'ଅନୁଭୂତି' ଆଦିରୁ ପରୋକ୍ଷଭାବେ ମନୁଷ୍ୟ ଏହାକୁ ଧାରଣା କରେ ନାହିଁ ।

ନିଜ ଶରୀରରେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ଶରୀରକୁ ବେତାରଯନ୍ତ୍ର ନିମିତ୍ତ ଯେପରି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ, ବସ୍ତୁ-ଜଗତ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଏପରି କହିବାର ଅର୍ଥ ଶରୀର ଏକ ତୃତୀୟପୁରୁଷ ରୂପେ ସେ ତର୍କଣା କରନ୍ତି, ଯେଉଁ ପ୍ରେକ୍ଷ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ଶରୀରଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭିନ୍ନଭାବେ ଅବଧାରିତ ହୋଇପାରେ । ଶରୀର ଯେପରି ନିଜସ୍ୱ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ସେପରି ନିଜସ୍ୱ ହୋଇ ନପାରେ । ତେଣୁ ଅପରାପର ପ୍ରତିଫଳନକୁ ମାର୍‌ସେଲ୍‌ 'ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଫଳନ' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରନ୍ତି । ଏ ପ୍ରତିଫଳନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପରେ ବ୍ରାଡ୍‌ଲିଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ପ୍ରତିଫଳନର ଭୂମିକା କେବଳ ଜୀବନ୍ତ ସ୍ନାୟୁଗୁଡ଼ିକର ପୁନର୍ଗଠନ ଓ ଧାରାବାହିକତା ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସୀମିତ, ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ବା ବିଯୋଗ କରିବା ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ବ୍ରାଡ୍‌ଲି ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବେ କହିଥିଲେ ଯେ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତିଫଳନ ଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତିରେ ଉପୁଜିଥିବା କ୍ଷତ ଉପଶମ କରେ । ଅବଶ୍ୟ ବ୍ରାଡ୍‌ଲିଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଫଳନ ତତ୍ତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣତମ (Absolute) ଆଡ଼କୁ ନେଇଗଲାବେଳେ, ମାର୍‌ସେଲ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଫଳନ ରହସ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଏ । ଦେହ ଓ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମସ୍ୟା ବାତାବରଣର ବିଶୃଙ୍ଖଳା ପରି ଏକ ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ । ଏ ସମସ୍ୟା ପାଇଁ ଆତ୍ମ-ନିରୀକ୍ଷା ଏକମାତ୍ର ବାଟ । ଆତ୍ମ-ନିରୀକ୍ଷା ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ପ୍ରତିଫଳନ; ତେଣୁ, ଏହାଦ୍ୱାରା ରହସ୍ୟର ନିରସନ ଅସମ୍ଭବ । ଏଥିପାଇଁ ମାର୍‌ସେଲ୍‌ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଫଳନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି । ସେହିପରି ପ୍ରତିଫଳନ-ତତ୍ତ୍ୱ-ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ମାର୍‌ସେଲ୍‌ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଶ୍ନର ଅବତାରଣା କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ପ୍ରଥମ ପ୍ରତିଫଳନ'ରୁ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଯେ ଈଶ୍ୱର-ସ୍ଥିତି ଏକ ସମସ୍ୟା । ଏ ସମସ୍ୟା 'ମଙ୍ଗଳ ଗ୍ରହରେ ଜୀବନ ଅଛି କି ନାହିଁ' ପରି ଏକ ସମସ୍ୟା । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଫଳନ ଜଣାଇଦିଏ ଯେ ଭଗବାନଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆମର ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସହ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ବନ୍ଧା । ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବର୍ତ୍ତମାନତା ସ୍ଥିର କରାଯାଇ ପାରେ; ମାତ୍ର କୌଣସି ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରମାଣ ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ । ସମାଜନୀତି ବିଷୟରେ ମାର୍‌ସେଲ୍‌ ସବୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀଙ୍କ ପରି କହନ୍ତି ଯେ ସମାଜ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ 'ପ୍ରକାର' ବା 'ଟାଇପ୍'ରେ ପରିଣତ କରିଦିଏ, ଏବଂ ସ୍ଥିତିର ସ୍ୱରୂପ ଜାଣିବା ଏହାଦ୍ୱାରା କଷ୍ଟକର ହୋଇଯାଏ ।

ସ୍ଥିତିବାଦ କହିଲେ ସାଂପ୍ରତିକ ପୃଥିବୀରେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ସେଥିପ୍ରତି ଜାଁ ପଲ୍‌ ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ଅବଦାନ ସର୍ବାଧିକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମାର୍ସେଲ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ କେତେକାଂଶରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଓ ଅବାନ୍ତର ବୋଲି ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଟି. ଏସ. ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପରମ୍ପରା ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସେ ଅଧିକ ସମାଜ-ଉପଯୋଗୀ ମନେକରନ୍ତି । ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ କର୍ମଚାରୀ କିମ୍ବା ରବିବାସରୀୟ ସହରରେ ସମସ୍ତେ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ

ହେଲପର ବଞ୍ଚୁଥିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର କାରୁଣ୍ୟ କଳେବରର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ମାର୍ସେଲ୍ କହନ୍ତି, ପୃଥିବୀର ଏ ଭୟାନକ ଦୁଃଖ ଯେ ଉପୁଜେ, ଏହା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅସହନୀୟ ।

'Being and nothingness' (୧୯୪୪) ପରି ବିରାଟ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନସମ୍ବଳିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଧାନ ପରିବାହକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ 'The Nausea' (୧୯୩୮) ନାମକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଦର୍ଶନର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଅନିଶ୍ଚୟତା, ଜାଗତିକ ଉପାଦାନ-ସର୍ବସ୍ୱତାକୁ ଅନାବଶ୍ୟକ କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ପୃଥିବୀକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରବନ୍ଧିତ କରିବା ଉଦ୍ୟମ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସର୍ବଥା ନିନ୍ଦନୀୟ ହୋଇଛି । ସ୍ଥିତିରେ ନିହିତ ଅନିଶ୍ଚୟତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବେଚନା କରି ସାର୍ତ୍ରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଅସ୍ତିତ୍ୱ କିପରି ଉଦ୍ଭଟତା, ଅଯୌକ୍ତିକତା ଏପରିକି ଅଶ୍ଳୀଳତା ରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଯାଏ । 'ନସିଆ' ବା 'ବିମନେଚ୍ଛା' ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ରୋକେଣ୍ଟିନ୍ ଭାଷାରେ ସାର୍ତ୍ରେ କହିଛନ୍ତି—"ବୃତ୍ତଟିଏ ଉଦ୍ଭଟ ନୁହେଁ···କିନ୍ତୁ ଏହାର ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ନଥାଏ । ବିପରୀତ ଭାବେ ଦେଖିଲେ ସେ ଯେଉଁ ଗଛମୂଳଟି ଆନୁପାତିକ ଭାବେ ରହିଛି ତାହା ମୋର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା କ୍ଷମତା ବାହାରେ । ଗଣ୍ଠିଯୁକ୍ତ, ନିର୍ଜୀବ, ନାମହୀନ, ଏହା ମୋତେ ଖୁସି କରୁଛି, ଆଖି ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଦେଉଛି, ନିଜର ସ୍ଥିତି ଆଡ଼କୁ ବରାବର ମୋତେ ପଛକୁ ଟାଣି ନେଉଛି । 'ସେଇଟି ଗୋଟିଏ ମୂଳ' ବୋଲି ମୋର କହିବା ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ । ମୁଁ ପରିଷ୍କାର ଦେଖିପାରୁଛି ଯେ ପ୍ରେଷକ ପମ୍ପଟିଏ ଯେପରି କାର୍ଯ୍ୟରତ, ସେପରି ତାର କାର୍ଯ୍ୟରୁ··· କଠିନ ନିଦା ସେ ସିଲ୍ ଚମଡ଼ାକୁ ବାଟ କାଢ଼ିବା ଅସମ୍ଭବ । ତାର କାର୍ଯ୍ୟ କିଛି ବିଶେଷଣ କଲାନାହିଁ ।" ସାର୍ତ୍ରେ ପୁଣି କହନ୍ତି, "ପଦାର୍ଥର ଏସବୁ ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକ ଗୁଣ, ବାହ୍ୟକାରଣବୋଧର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ଆସିଥାଏ ।" ଅଧିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭାବରେ ସେ ଅନ୍ୟତ୍ର କହିଛନ୍ତି—"By definition, existence is not necessity. To exist is to be there, simply; existents appear on the scene, let themselves be met, but can never be deduced" । କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ-ନିଷ୍ପନ୍ନ କେତେକ ଧାରାରେ ପୃଥିବୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇ 'ଅନିଶ୍ଚୟତା' ଆଡ଼କୁ ଆଖି ବୁଜିଦେଲେ ପୃଥିବୀର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତି ଅନ୍ଧ ହୋଇଯିବା ପରି ହେବ ବୋଲି ସାର୍ତ୍ରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ସେହିପରି କେବଳ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହିଲେ ନିଜକୁ ଉପଲବ୍ଧି ହେବ ନାହିଁ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ-ବୋଧରେ ସାର୍ତ୍ରେ ଆତ୍ମାର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଦେଖିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ବୁର୍ଜୁଆ ନୈତିକତାରେ । ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ 'ବିମନେଚ୍ଛା' ସହ ହେଡେଗାରଙ୍କ ବିରକ୍ତି ତୁଳନୀୟ । ଏହି ଅନୁଭୂତି ମାଧ୍ୟମରେ 'କଣ ଅଛି' (What is)କୁ ଦେଖି ହୁଏ । 'କଣ ଅଛି'ର ସ୍ୱରୂପ

ସମ୍ପର୍କରେ ସାର୍ତ୍ତେ କହନ୍ତି—ପୃଥିବୀ ଦେଖାଯାଏ କେବଳ କେତେକ ନଦୀ ଜାନ୍ତବ ତଥ୍ୟର ବସ୍ତୁତା ରୂପେ । ଏହିପରି ଏକ ପୃଥିବୀ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ନଦ-ହୋଇଯାଏ । ବୁଝିବା, ନିଃଶ୍ୱାସ ମାରିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏ ପୃଥିବୀରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃସାହସିକତା ସହ ଏହାର ଅନସ୍ତିତ୍ୱତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ସ୍ଥାନ ବାହାରିପଡ଼େ । 'ନସିଆ' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ଜଣେ ଐତିହାସିକ, ଯେ ତୀର୍ଥାଟନରୁ କ୍ରମେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ପୃଥିବୀର ଅନିଶ୍ଚିତତା ଏବଂ ଅତୀତ ସହିତ ତା'ର ଅସମ୍ବନ୍ଧତା ମଧ୍ୟ । ଏକଦା ସେ ଅତୀତ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ଥିଲା, କାରଣ ତାକୁ ଜଣାଯାଉଥିଲା ଛୁଟନ୍ତା ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଏହା ଏକ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାର୍ଶ୍ୱ (Dimension) ପ୍ରଦାନ କରୁଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣା ତାର ମନେହୋଇଥିଲା ସମାପ୍ତି ପରେ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ସରେ ନିଜର ସମ୍ମାନଜନକ ସ୍ଥାନ ବାଛିନେଉଛି । ତେଣୁ 'କିଛି ନୁହେଁ' କଳ୍ପନା କରିବା କଷ୍ଟକର ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏବେ ତାର ଉପଲବ୍ଧି ହେଲା—'Things are entirely what they appear to be and 'behind' them—there is nothing' । କେବଳ ଭଗବାନ ନୁହନ୍ତି, ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ପାଇଁ ଅତୀତ ମଧ୍ୟ ମୃତ । ଅତୀତର କିଛି ଗଠନ କରିବାର ଶକ୍ତି ଅଛି ବୋଲି ସେ ଭାବନ୍ତି ନାହିଁ । ଆମର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ ଘଟିଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ସ୍ୱାଧୀନ, ପୃଥକ୍ ଓ ଏ ପାର୍ଥକ୍ୟ 'କିଛି ନାହିଁ' ଦ୍ୱାରା ରହିଥାଏ । ଆମର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତର ନିର୍ବାଚନ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ; ଅତୀତର ଶିକ୍ଷାଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ । ଏହି ମର୍ମରେ ହିଁ ଆମେ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇପାରିବା ବୋଲି ସାର୍ତ୍ତେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥାନ୍ତି । ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି—ମଣିଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ନତୁବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରାଧୀନ ହୋଇଥାଏ । ଯାହାର ସ୍ୱଭାବ ବା ଚରିତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇସାରିଛି ବା ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇସାରିଛି ସେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇପାରେ, ଯଦି ସ୍ୱଭାବଟି ତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧରେ ପରିଣତ ନହୋଇ ଖାଲି ଏକ ଶକ୍ତି ରୂପେ ଥାଏ । 'Les Chemins de La Liberti' ଉପନ୍ୟାସ ମାଳାର 'Le Sursis' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ 'ମାଥିଉ' ପରିଶେଷରେ ଭାବିଛି—'For a human being, to be is to choose himself; nothing comes to him either from without or from within himself that he can receive or accept—thus freedom is not a being, it is the being of man, that is to say his non-being' । ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ଅଛି କେବଳ 'କିଛି ନୁହେଁ' ରୂପେ । ଯଦିବା ସେ କିଛି ହୋଇଥାଏ ତେବେ ସେ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇନପାରେ । ପୃଥିବୀର ଏ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ସାର୍ତ୍ତେ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି, ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ତାହା ଭୟଉଦ୍ରେକକାରୀ । ଗମ୍ଭୀର ଲୋକ ଯାହାଙ୍କୁ ସାର୍ତ୍ତେ ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି 'Les Salauds' ବୋଲି, ସେମାନେ ଏ ସତ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିନଥାନ୍ତି; କାରଣ ସେମାନେ ନିଜ ନିଜର ଗଠିତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ

ଧର୍ମଜଗତ ବା ବିଜ୍ଞାନଜଗତର ସ୍ଥିରତା ମଧ୍ୟରେ ପୋତି ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏ ପୃଥିବୀ ହେଉଛି 'Viscous' ବା 'Slimy' ।

'Being and nothingnees'ର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଧ୍ୟାୟ (Le Visqueux)ରେ ଏହାର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଥଣ୍ଡା, କପଟହାସ୍ୟ, କରମର୍ଦ୍ଦନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏ ଜଗତ ପ୍ରଥମେ ମନେ ହୋଇଥାଏ ପସନ୍ଦଯୋଗ୍ୟ; ଫଳରେ ମାତୃସ୍ନିଗ୍ଧ ଭାବରେ ଏଥିରେ ଆମେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଯାଉ । ଏ ପ୍ରକାର ପୃଥିବୀରୁହିଁ 'Charity begins at home'ପରି ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରବଚନର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ସାର୍ତ୍ରେ L' existentialis-meest un humanisme' (୧୯୪୬) ପୁସ୍ତକରେ ଉଲ୍ଲେଖକରି ଏହାକୁ ବୁର୍ଜୁଆ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକମାନେ କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ମାନସିକ ବିକୃତ' (Schizo phrenic)ର ପ୍ରବକ୍ତା । କିନ୍ତୁ 'Being and nothingness' ଦର୍ଶନ-ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକଟ କରିଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ହିସାବରେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି—ଯାହା ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ, ତାହା କହିବେ । କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶନ-ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ସାର୍ତ୍ରେ ଅନୁରୂପ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ 'ଅତିମାନସିକ ବସ୍ତୁ'କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ଯାହା ଆବିର୍ଭାବ(appearance)ର ଅତୀତ, ତାହାର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ମୂର୍ତ୍ତି ହେବା ଅର୍ଥ କେବଳ ଆବିର୍ଭୂତ ହେବା । ଏ ଆବିର୍ଭାବର ଆବିର୍ଭାବ ଯାହା ମୂର୍ତ୍ତିତା ଦ୍ୱାରା ଜଣାଯାଏ, ତାହା ହେଉଛି ଚେତନା । ବ୍ରେଣ୍ଟାନୋ ଏବଂ ହୁସିର୍ଲଙ୍କ ସହ ଏକମତ ହୋଇ ସାର୍ତ୍ରେ କହନ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚେତନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଓ ବସ୍ତୁ ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ବସ୍ତୁ ସଚେତନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚେତନା ନିଜ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସଚେତନ ହୋଇଥାଏ । ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଚେତନାର ଚେତନା ହେଉଛି ଆତ୍ମସଚେତନତା; ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ଏଠାରେ ଏକ ବସ୍ତୁରୂପେ ଗୃହୀତ ନୁହେଁ । ଏପରି ଏକ ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ମୂର୍ତ୍ତିତାର ସ୍ଥିତି, ନିର୍ଯାସର ମୂର୍ତ୍ତିତାର ଏକ ଅବସ୍ଥା । ନିର୍ଯାସ ରହିଛି; କାରଣ ଆତ୍ମ-ସଚେତନତା ରହିଛି । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି 'existence is prior to essence' । 'Being and noth ngness'ରେ ସାର୍ତ୍ରେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ଅଭୂତପୂର୍ବ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି ବିମୂର୍ତ୍ତିତା(Non-being)ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନ ବା ଅଣ୍ଟୋଲଜି ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦନ । ବିମୂର୍ତ୍ତିତାକୁ ଋଣାତ୍ମକ ବିଚାରରେ ଗ୍ରହଣ କରିଯିବା ଅନୁଚିତ—ଏ ବିଷୟରେ ସେ ହେଡେଗାରଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ । କାରଣ ବିଚାର ପୂର୍ବରୁ ଆମ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ରହିଥାଏ—ଶୂନ୍ୟତାର ପ୍ରଶ୍ନ । ଏହାର ଏକ ଉଦାହରଣ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି—ମନେକର, ମୁଁ କାଫେରେ ଜଣେ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଦେଖିବି ବୋଲି ଆଶାୟୀ । ଘୁରିଆଡ଼ ଦେଖିସାରି ମୁଁ କହିଲି—'ପିଟର୍ ଏଠାରେ ନାହିଁ ।' ଏହା କୌଣସିମତେ 'କାଣ୍ଟର୍ ବିଷ୍ଟର ଆର୍କବିଶପ ଏ କାଫେରେ ନାହାନ୍ତି'—ପରି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ,

ଅସ୍ୱାଭାବିକ, ନାସ୍ତିବାଚକ ବିଚାର ସତ୍ତ୍ୱେ ନୁହଁ । ପିଟର୍‌ର ଅନୁପସ୍ଥିତ କାଫେରେ ପୀଡ଼ାଦାୟକ—ଏପରି ଏକ ଅନୁଭୂତ ଅନୁପସ୍ଥିତି, ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ମତରେ, ନାସ୍ତିବାଚକ ବିଚାରର ମୂଳ । ନେତି ବା ଶୂନ୍ୟତା ଆମର ମୁକ୍ତିତାରୁହିଁ ଉତ୍ସାରିତ । ଆମେହିଁ ହେଉଛୁ ସତ୍ତା ନିବାପକ । କାରଣ ପିଟର୍ ଯେ ନାହିଁ, ଏହା କେବଳ ଆମ ପାଇଁ । ଆମର ସମସ୍ତ ବିଚାରରେ ଆମେ ବିଲୋପ କରୁ । ବିଚାର ଅର୍ଥ 'ସେପରି ନୁହେଁ' ବୋଲି ଚହ୍ଲାଇଦେବା ତେଣୁ ଏହା ବିମୁକ୍ତି ବା ଅମୁକ୍ତି ।

ପ୍ରାଥମିକ ନିଜତ୍ୱ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ମତରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଠିକ୍ ହେଡେଗାର୍‌ଙ୍କ ମତ ପରି । କିନ୍ତୁ ହେଡେଗାର୍‌ଙ୍କ ତ୍ରୁଟି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସାର୍ତ୍ରେ କହନ୍ତି, 'ନେତିର ଅନୁଭବ' ହେଡେଗାର ଆପେକ୍ଷିକ ଭାବରେ ଦୁର୍ଲଭ ବୋଲି ଧରି ନେଇଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଯେ ଏକ ବିଲୋପନର ଅନୁଭୂତି, ଏହା ସେ ଚହ୍ନି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଏ ବିଲୋପନକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ କହିଛନ୍ତି—'It is nothing but the pure nihilation of the 'In itself'; it is a hole of being at the heart of being.' । ଏହାର ବସ୍ତୁଗତ ମୁକ୍ତିତା ସହିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ପର୍କକୁ ସାର୍ତ୍ରେ 'Being in itself' ଆଖ୍ୟା ଦିଅନ୍ତି । ନେତିର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର ଏ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅନେକାଂଶରେ ଜି. ଇ. ମୁରେଙ୍କ 'The refutation of Idealism' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସୁଲଭ, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ହେଗେଲ୍-ପନ୍ଥୀଙ୍କର 'It is, and it is not'ର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି 'Is it or is it not' । ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ମୁରେ ଯେପରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ଚେତନା ଯାହାଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ରିକ୍ତ ହୁଏ କ୍ରମେ ତାହା ସେହି ଚେତନାରେ ହିଁ ଲୁଚିରହିଯାଏ; ଯଥା—ଯେତେବେଳେ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱାରା ଆଲୋଡ଼ିତ ହେଉ, ନୀଳବର୍ଣ୍ଣରେ ଆଲୋଡ଼ିତ ହେବାର ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ଆମ ନିକଟରୁ ଖସିଯାଏ; କେବଳ ଆମେ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣଟି ହିଁ ଦେଖୁ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେ 'ନୀଳବର୍ଣ୍ଣଜନିତ ଚେତନା' ଏବଂ 'ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ଯାହାର ଏହା ହେଉଛି ଚେତନା' ଉଭୟ ସମାନ । ଚେତନାର ଏହିପରି ଅନୁବିଧାଜନକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଜେମ୍ସ୍, ରସେଲ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଚେତନାର ସ୍ଥିତିହୀନତାରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ସାର୍ତ୍ରେ ଯେହେତୁ ଏହାକୁ ବସ୍ତୁସ୍ଥିତିର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ତେଣୁ, ଚେତନାର ସ୍ଥିତି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ସେ କହନ୍ତି 'ନଥିଙ୍ଗ୍' ବା ନେତି । ନେତିର ମୁକ୍ତିତାରେ ପ୍ରକାଶ ହେବା ପାଇଁ ଏକ ଉଗ୍ର ଅଭିଳାଷ ଥାଏ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ମୁକ୍ତି ଅନୁସାରେ ଏପରି ଅଭିଳାଷ ଅସମ୍ଭବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ଉଦ୍ୟମରେ ଏହା ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏକ-ତଥତା (In-itself), ଏବଂ ଏହି ତଥତା ସୃଷ୍ଟି କରେ ଅନନ୍ତସ୍ୱତ୍ତା ବା ଈଶ୍ୱର । ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ମତରେ ଭଗବାନ୍ ଧାରଣାଟି ଏକ ବିରୋଧାଭାସ ଏବଂ ଆମେ ଆମକୁ ବୃଥାରେ ହରାଇବସୁ । ମଣିଷ ଏକ ଅନର୍ଥକ କାମନା ମାତ୍ର ।

ଅନିଶ୍ଚୟତାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ଆମର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱଭାବର ନିକଟତମ ପ୍ରଦେଶରେ ରହିଛି ଉଭୟଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ଏବଂ ମୁକ୍ତିର ନିକଟତମ ପ୍ରଦେଶରେ ଥାଏ ଶୂନ୍ୟତା ବା ନେତି । ଈଶ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଧାରଣା ଏକ ବିରୋଧାଭାସ; କାରଣ ଏକଇ ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ଏହା ମୁକ୍ତିତା ଓ ଶୂନ୍ୟତା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥାଏ ।

ବିଶୁଦ୍ଧ ଚେତନା ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ମତରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା; କାରଣ ଏହା ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସମ୍ପର୍କର ହେତୁ । ଏ ଚେତନା କୌଣସି ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ହୋଇ ନଥାଏ, ପ୍ରଭାବିତ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅନୁଭୂତି ଆମର ନିର୍ବାଚନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ଉଦାହରଣତଃ—ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ଅଭିଳାଷ ପାଇଁ ଏଭରେଷ୍ଟ୍‌ର ଉଚ୍ଚତା ହୋଇପାରେ ଏକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୁନର୍ଗଠନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଅପସାରଣ କରିହୁଏ । ତେଣୁ ଏପରି ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ସ୍ଥିତି ସ୍ୱାଧୀନତା ଖର୍ବ କରିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବେଳେବେଳେ ଅନ୍ୟ ଲୋକମାନେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ତଦ୍ୱାରା ସ୍ୱାଧୀନତା ଆମ ନିକଟରୁ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଏ ।

ସାର୍ତ୍ତେ ଆଧିଭୌତିକ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱନିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ । ଏ ପ୍ରକାର ସ୍ୱାଧୀନତାର ଏକ ଚିକିତ୍ସା-ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମୂଲ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ-ପାରେ । ଯେପରି ନ୍ୟୁରୋଟିକ୍ ବା ସ୍ନାୟବିକ ରୋଗୀ ନିଜକୁ ପ୍ରବୋଚିତ କରିଥାଏ ତାର ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନତା ଥିଲା ସାହସ, ଧ୍ୱଂସ ଇଚ୍ଛା ଥିଲା ଗଠନମୂଳକ । ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ଆଧିଭୌତିକ ଦର୍ଶନ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ହୋଇଥାଏ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ । ଏହା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଯୌନ-ଉଦ୍ଦୀପନାଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ବର୍ଜନର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପ୍ରତୀକ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ବର୍ଜନରେ ଫ୍ରଏଡ୍-ପନ୍ଥୀ ଯଦି ଯୌନ ପ୍ରତୀକ ସବୁକିଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବେ, ତେବେ ସେମାନେ ନିଜର ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନର ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଲୁଚାଇବା ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ସାର୍ତ୍ତେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆତ୍ମାର ଏ ନିର୍ଜନତା କେବଳ ସ୍ୱାଧୀନ କର୍ମରେ ସ୍ଥିତିବାନ୍, ଅଭଦ୍ର ଅନିଶ୍ଚିତ ଈଶ୍ୱରହୀନ ପୃଥିବୀରେ; ନିଜଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଥିବା ପୃଥିବୀରେ ହିଁ ତାର ସ୍ଥିତି । ଫ୍ରଏଡ୍‌ପନ୍ଥୀ ଏ ନିର୍ଜନତାକୁ ଦେଖେ ଯୌନ ଆବଶ୍ୟକତା ରୂପେ; ତେଣୁ ମାନବିକ କୌଶଳଦ୍ୱାରା ସନ୍ତୋଷର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖେ ।

ଏକଦା ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ଅନୁଷଙ୍ଗୀ ଥିବା ମର୍ଲୋ-ପୋଣ୍ଟିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସାର୍ତ୍ତେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ (୧୯୫୨ ପରେ) ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମର୍ଲୋ-ପୋଣ୍ଟିଙ୍କ ଦର୍ଶନ ‘Philosophy of Ambiguity’ ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ଦର୍ଶନରୂପେ ଆଖ୍ୟାତ । କାରଣ ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ବସ୍ତୁକୁ ନବୁଝିପାରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପୋଣ୍ଟି ଭାବନ୍ତି, ବସ୍ତୁ ମାନେ ଏକ ଏକ ଅବୋଧ୍ୟତା । The Phenomenology of Perception (୧୯୪୫

ଇଂ ୧୯୬୬) ରେ ତାଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ ହୋଇଛି ହୁସିର୍ଲଙ୍କ ପରି 'ପଦାର୍ଥକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ'; ଅର୍ଥାତ୍ 'ବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ' । କିନ୍ତୁ ହୁସିର୍ଲ୍ ଯେପରି ଭାବନ୍ତି 'ଅନ୍ତର୍ଗତ ମଣିଷ' ଭିତରେ ସତ୍ୟ ନିହିତ ଥାଏ, ପୋଣ୍ଟି ହେଡେଗାର୍‌ଙ୍କ ଅନୁସରଣରେ ଏପରି କୌଣସି 'ଅନ୍ତର୍ଗତ ମଣିଷ' ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ହେଡେଗାର୍‌ଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଶରୀର ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିବାରୁ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି । The Structure of Behaviour (୧୯୪୨) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେହିପରି ସେ ଗେଷ୍ଟାଲ୍‌ଟ୍ ମନୋବିଜ୍ଞାନକୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନବାଦ ଓ ବୁଦ୍ଧିବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ତୃତୀୟ ପନ୍ଥା ବାହାର କରିବାକୁ ଯାଇ ପୋଣ୍ଟି 'Body subject' ଉପରେ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଏକ ବିଶୁଦ୍ଧ 'ବସ୍ତୁ' ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ 'ବ୍ୟକ୍ତି' ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସ୍ୱଭାବତଃ ଏହା ଏକ 'ଆମ୍ବିଗୁଇଟି' । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ମନେହୁଏ ବସ୍ତୁ; ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନେହୁଏ ବ୍ୟକ୍ତି । ଏହା ବିଚାର କରେ ନାହିଁ । ପୃଥିବୀ ସହ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ବୁଦ୍ଧିଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନତର । 'ଜୀବିତ ଅନୁଭୂତି' ଉପରେ ଏହାର ସମସ୍ତ ବିଚାର ଆଧାରିତ । ଏହି 'ଦେହ-ବ୍ୟକ୍ତି' ଯେତିକି ସେଠାରେ ଥାଏ ତଦପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମାତ୍ରା ଦେଖେ । ଆଲୋକ ତରଙ୍ଗ, ରେଟିନା ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଯାହା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେ, ତାଠାରୁ ଅଧିକ କିଛି ଦେଖେ । ଏହା ଦେଖେ ଘରଗୁଡ଼ିକ, ଘରର ସମ୍ମୁଖଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ନୁହେଁ; ଯାହା ଆଗରେ ରହିଛି ଏବଂ ପଛରେ ଯାହା ରହିଛି ସମସ୍ତଟା ଦେଖାପଡ଼େ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଭାବରେ ପୋଣ୍ଟି ଏହିପରି ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ମଧ୍ୟ ର ଏକ ତୃତୀୟ ପନ୍ଥା ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ସିଦ୍ଧାନ୍ତବାଦ ଓ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ମଧ୍ୟରେ ବି ସେ ଏହିପରି ଏକ ତୃତୀୟ ପନ୍ଥାର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ସାମାଜିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ସମ୍ମତି ଦେଇ ସେ କହନ୍ତି ଯେ ଆମେ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଜନ୍ମ ହେଉଁ, ତେଣୁ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ ଆମର କର୍ମ । ମର୍ଲୋ-ପୋଣ୍ଟି ପୃଥିବୀ ସହିତ ଆମର ସମ୍ପର୍କ ଯେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ, ଏଥିପାଇଁ ଭାଷା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଦର୍ଶାନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ ନିୟମ ଓ ଅର୍ଥ ଯାହା ବ୍ୟାକରଣକାର ଓ ଅଭିଧାନ କର୍ତ୍ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ଠିକ୍ ସେପରି ଆମେ ଭାଷାକୁ ସାକ୍ଷାତ କରୁ । ନିଜ ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ନିଜସ୍ୱ ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । 'The visible and the invisible' (୧୯୬୪) ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ 'The Origin of Truth'ର ଉପକ୍ରମଣିକା ମାତ୍ର ଏବଂ ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିରୁ କିପରି ବସ୍ତୁ ନିରପେକ୍ଷ ସତ୍ୟ ଅବଧାରିତ ହୋଇପାରେ, ସେ ତାହା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାର ଉପକ୍ରମରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛନ୍ତି ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ସ୍ଥିତିବାଦ ପରି ଦର୍ଶନର ଏକ ଉଦୀୟମାନ ବିଭବ ନାର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ ଅଙ୍ଗରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଛି, ଯେଉଁଥିରେ ଚିନ୍ତନର କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇଛି 'ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପର୍କ'। ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବିଚାର ଅପେକ୍ଷା, 'ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ମଣିଷ'ର ସ୍ଥିତି ହୋଇଛି ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ। ଜାସ୍‌ପର୍ସ କେତେକାଂଶରେ ଅର୍ଥ ପରିବହନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହାର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ ହେଁ ଏ ଦିଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ମାର୍ଟିନ୍ ବୁବର୍ (୧୮୭୮-୧୯୬୫)। ଏ ସମସ୍ୟା ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବା ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି 'I and Thou' ଏବଂ 'Between man and man'(୧୯୨୩ ଓ ୧୯୪୭)। ଦୁଇଟି ମୌଳିକ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ବୁବର୍ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି—ଗୋଟିଏ 'ମୁଁ-ଏହା' (I-it), ଅନ୍ୟଟି 'ମୁଁ-ତୁମେ' (I-Thou)। ତାଙ୍କ ମତରେ ଆମେ ଯେତେବେଳେ 'ମୁଁ' କହୁ, ଆମେ ପ୍ରକୃତରେ ଆମକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ବିଚାର କରି ନ ଥାଉ। ଏହି 'ମୁଁ' ସହିତ ବସ୍ତୁ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥାଏ। 'ଏହା' ପରିବର୍ତ୍ତେ ସ୍ତ୍ରୀ ବା ପୁଂଲିଙ୍ଗ ବାଚକ ସେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ; କିମ୍ବା ଏହି 'ମୁଁ'ର ସମ୍ପର୍କ ଥାଏ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତଭାବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ 'ତୁମେ' ସହିତ। ବୁବର୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ ମୂଳଶବ୍ଦ 'ମୁଁ-ଏହା' ଜଣଙ୍କର ସମୁଦାୟ ସତ୍ତା ସାହାଯ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ। କାରଣ ଏତଦ୍ଧାରା ଜ୍ଞାନ-ପରିଦର୍ଶକ ପ୍ରତି ନିରପେକ୍ଷ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ। 'ମୁଁ' କେତେକାଂଶରେ ନିଜକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଅପର ପକ୍ଷରେ 'ମୁଁ-ତୁମେ' ମୂଳଶବ୍ଦଟି ସମୁଦାୟ ସତ୍ତାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ-ପାରେ। କାରଣ ଏ ସମ୍ପର୍କଟିରେ 'ମୁଁ' ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଡ଼ିତ ଥାଏ ଅପର ସହିତ। ଏହି ସମ୍ପର୍କ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ କରି ବୁବର୍ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ କୌଣସି କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହେବା ଏକପ୍ରକାର ସହାନୁଭୂତି ବା ଦୟା ମାତ୍ର। କବିତା ଆମକୁ ଥରେ ମୁଗ୍‌ଧ କରେ ନଡୁବା ଆଦୌ ନୁହେଁ, ଦୟା ବ୍ୟତୀତ କବିତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ଯିବା ଏକ ନିରର୍ଥକ ଉଦ୍ୟମ। ଅନ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ 'Das Problem des Menschen'ରେ ବୁବର୍ 'ଆମେ' ସମ୍ପର୍କର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ଓ ଏହି ସମ୍ପର୍କ ହ୍ରାସ ପାଇବା ଯୋଗୁଁ ସମାଜ ଦୁଇଟି ଚରମ ମତବାଦ (ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଓ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟଷ୍ଟିବାଦ) ମଧ୍ୟରେ ବିଧୃତ ହୋଇପଡ଼ୁଛି ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି। 'ମୁଁ-ତୁମେ' ସମ୍ପର୍କର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଚେତନାରେ ବୁବର୍ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରି ମତ ଦିଅନ୍ତି, ଏହି ବୃହତ୍ତର 'ତୁମେ' ଉପଲବ୍ଧି ନ ହେଲେ ସ୍ଥିତି କେବଳ 'ମୁଁ-ଏହା' ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହିଯିବ। ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ— God comprises, but is not, the universe. So, too, God comprises, but is not, myself··· In view of this I and Thou live, and dialogue and spirit and language (spirit's primal act) and the word in eternity.'

୧୯୪୨ ମସିହାରେ 'Myth of Sisyphus' ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରି ଉଦ୍ଭଟତାର ଦାର୍ଶନିକ ରୂପେ ବିଖ୍ୟାତ ହୋଇଥିବା ଅଲ୍‌ବର୍ଟ କାମ୍ୟୁଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ବିରୋଧ ଓ ବାରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରନ୍ତି । 'The Rebel' (୧୯୫୧) ନାମକ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରରେ କାମ୍ୟୁ ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କୁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆକ୍ରମଣ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ତତୋଽଧିକ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ । ଏଥିଯୋଗୁଁ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ କହିବା ସଙ୍ଗତ । 'ସିସିଫସ୍'ରେ ଯେପରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା ନ କରିବା ମନୋବୃତ୍ତିକୁ କାମ୍ୟୁ ମୂଲ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେହିପରି 'ରିବେଲ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନରହତ୍ୟା ନ କରିବା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଜଣେ ଦୁଇଟିଯାକ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ କିମ୍ବା ଦୁଇଟିଯାକ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିପାରେ । ହିଂସା, ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଶୋଷଣର ଆଧିକ୍ୟ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବିପ୍ଳବର କାରଣ ହୋଇଛି । ବିପ୍ଳବର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏହାର ଦୂରୀକରଣ । କମ୍ୟୁନିଜମ୍ ପରି ଆଧୁନିକ 'ଧର୍ମବାଦ' ଦ୍ୱାରା ଆକାଶ-କୁସୁମ ଚୟନ କରିବା ନୁହେଁ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । 'The Plague', 'The Fall The Outsider' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ କାମ୍ୟୁ ତାଙ୍କର 'ଉଦ୍ଭଟତା'ର ଦାର୍ଶନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର 'କାଲିଗୁଲା' ନାଟକ ହିଁ ଏହାର ରୂପାୟନ । କାମ୍ୟୁଙ୍କ ପରି ଫ୍ରାନ୍‌ଜ୍ କାଫ୍‌କାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିତିବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଗତ କରାଯାଇଥାଏ । 'The Trial', 'The Castle' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଓ 'Metamorphosis' ଗଳ୍ପରେ ସେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ଥିତିର ଯେଉଁ ଉଦ୍ଭଟ ବିକଳ ତର୍ଜମା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସାହିତ୍ୟ ଆକାରରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଟିଲିକ୍, ଏରିକ୍‌ଫ୍ରେମ୍, ଉନାମୁନୋ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥିତିବାଦ ଯେଉଁ ପରାକ୍ରମରେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଥିଲା, ସଂପ୍ରତି ତାହା ମନ୍ଥର ହୋଇ ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବପ୍ରସୂତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅସ୍ତମାନମ୍ଭ ହୋଇଛି ମାତ୍ର ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଓ ସ୍ଥିତିବାଦ

ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ମାର୍କସ୍ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ଲୁଡ୍‌ ଉଇଗ୍ ଫିଉର୍‌ବାକ୍‌ଙ୍କର 'Principle of the Philosophy of the Future'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସ୍ଥିତି ଓ ନିର୍ଯାସର ସମ୍ପର୍କ ଯେପରି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଛି, ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ହିଁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ସ୍ଥିତିବାଦ ସହିତ ସାନ୍ନିଧ୍ୟର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । (13) ଫିଉର୍‌ବାକ୍ ସ୍ଥିତି ଓ ନିର୍ଯାସକୁ ଅଭିନ୍ନଭାବେ ଦେଖିଥିବାର ତ୍ରୁଟିକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ମାର୍କସ୍-ଏଙ୍ଗେଲସ୍ କହନ୍ତି—ଅଗଣିତ ଶ୍ରମିକ ସର୍ବହରା ଯଦି ନିଜ ନିଜର ସ୍ଥିତି ଓ ନିର୍ଯାସ ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ତୋଷଜନକ ସାଲିସ୍ ଉପଲବ୍ଧି ନକରନ୍ତି ବା ବାସ୍ତବତଃ କରୁନାହାନ୍ତି, ତେବେ ବିପ୍ଳବ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ସନ୍ତୋଷଜନକ ସମାଧାନ ଓ ସହାବସ୍ଥାନ ସମ୍ଭବ ।

ଫିଲ୍ଡର୍ବାକ୍ ସ୍ଥିତି ଓ ନିର୍ଯାସକୁ ଏକଭାବରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରି, ସଂଜ୍ଞ ଏହାକୁ ସନ୍ତୋଷଜନକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ । ମାର୍କସ୍ବାଦ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିତିବାଦ ଭଳି ସ୍ଥିତି ଓ ନିର୍ଯାସ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ପୁଣି ସ୍ଥିତିକୁ ନିର୍ଯାସ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମୌଳିକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ଏଥିରୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନିଜର ମହାବାକ୍ୟରୂପେ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି—'Existence precedes essence'.

ଏ ଉଭୟ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦ ମଧ୍ୟରେ ମୌଳିକ ଯୋଗସୂତ୍ର ହେଉଛି ସ୍ଥିତି ବା ବା ନିର୍ଯାସର ପ୍ରଶ୍ନ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ସାର୍ତ୍ରେ, କାମ୍ୟୁ, ଏରିକ୍ ଫ୍ରମ୍ଙ୍କ ପରି ଦାର୍ଶନିକମାନେ ମାର୍କସ୍ବାଦ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ-ମାନଙ୍କରେ ଯେକୌଣସି ମହତ୍ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ଜଣେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ । ଅପରପକ୍ଷରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଆଲୋଚନାରେ ରୁଷିଆର ବିଶିଷ୍ଟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । Notes from Underground, Brothers Karamazov, The Possessed, Crime and Punishment, The insulted and injured, The Idiot ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ବିଚକ୍ଷଣ ରୂପାୟନ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । କାଫ୍କାମାନ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ । The Possessed କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟରୂପ ନେଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏହାକୁ ବୁର୍ଜୁଆ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ଏକ ଚକ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ମାର୍କସ୍ବାଦୀ ସମାଲୋଚକ କହେ ।

ସାର୍ତ୍ରେ ତାଙ୍କର Dialectical Reason (୧୯୬୦)ର ପ୍ରଥମାଂଶ ପୋଲଣ୍ଡ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରିଭ୍ୟୁ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଦେଇ ପରେ ତାହାକୁ Existentialism and Marxism ରୂପେ ନାମିତ କରି ତାଙ୍କ ନିଜର ମତଶୃଙ୍ଖ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ସେ ମତ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ସ୍ଥିତିବାଦ ନୁହେଁ, ମାର୍କସ୍ବାଦ ହିଁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦର୍ଶନ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ସେ ମାର୍କସ୍ବାଦର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଏକଦେଶଦର୍ଶିତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ସଞ୍ଚାର ପାଇଁ 'Interiorization'ର ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି ଓ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ସ୍ଥିତିବାଦ ଏହା କରିପାରିବ ।

କାମ୍ୟୁ 'ରିବେଲ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମାର୍କସ୍ବାଦର ନିଷ୍ଠୁର ସମାଲୋଚନା କରିଥିବାରୁ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଅପ୍ରୀତିଭାଜନ ହୋଇଥିଲେ । କାମ୍ୟୁ ବର୍ଷେକପାଇଁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟଦଳରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟଦଳ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ଶୋଷିତ ଦରିଦ୍ର ଶ୍ରେଣୀର ସେବା କରିବାପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ରାଜନୈତିକ ଦଳ ନାହିଁ, ଏ କଥା ଜାଣି ମଧ୍ୟ ମାର୍କସ୍ବାଦର କଠୋର ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ

ପରାଧୀନତା ଏକା କଥା ମନେକରି ଏହାଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇଥିଲେ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ଥିଲି ଯେ ଏହା ଏକ ଅସହିଷ୍ଣୁ ଧର୍ମବାଦରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଉଛି । ସର୍ବହରାର ସାମ୍ୟବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ଇତିହାସର ଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ୍‌-ମାନେ ଭାବନ୍ତି । ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ର ଏଇ ଆଦର୍ଶ ରାଷ୍ଟ୍ର ଗଢ଼ିବାପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନର ମଣିଷଙ୍କୁ ଇଟା-ପଥର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଓ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଆଲୋଚନା-ଚକ୍ର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲି ୧୯୬୬ ମସିହାରେ ରୁଷ୍‌ର ସାଗ୍ରେଜଭଠାରେ । ଏସ. ଏମ୍. ବ୍ରାଇଓଭିଚ୍ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'On an attempt to establish affinities between Marxism and Existentialism' (୧୯୭୧) ନାମରେ । ଏରିକ୍ ଫ୍ରୋମ୍ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଓ ଫ୍ରୟେଡଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସିଂଥେସିସ୍‌ର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । (14) ସମସ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱେ ନିଷ୍ଠାପର ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀମାନେ ସ୍ଥିତିବାଦ ପ୍ରତି ନାସିକା କୁଞ୍ଚନ କରନ୍ତି ବୁର୍ଜୁଆର ଆନ୍ଦୋଳନ ବୋଲି । ୧୯୩୨ ମସିହାରେ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ରଚନାସବୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପରେ (ଇଂ. ସ. ୧୮୬୩) ତନ୍ନିହିତ 'Economic and Philosophical Manu-script'ରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତଭାବରେ ଆଲୋଚିତ 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା' (Alienation) ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଅନେକାଂଶରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଧାରଣାର ଅନୁରୂପ ହୋଇଥିବା ଜଣାପଡ଼ିଲା । ଏଣୁ ଏ ଉଭୟ ବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ କେତେକ ଆଶାବାଦୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦ ତଥାପି ଏକ ବିକାଶପଥରେ ଅନେକ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିଲାବେଳେ ଏ ଉଭୟର ଏକତ୍ୱ ବା ବିରୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ବାଣୀ କରିବା ଅସଙ୍ଗତ ହେବ ।' 'Literature and Reality' (୧୯୫୦) ପୁସ୍ତକରେ ହାଓ୍ୱାର୍ଡ ଫାଷ୍ଟ୍ ସ୍ଥିତିବାଦର ଯେପରି ଆମୂଳ ନିନ୍ଦାଗାନ କରିଛନ୍ତି ତଥା ୟୁରି ବାରିବାଶ୍, ଆଜେନର୍ ଗିସ ପ୍ରମୁଖ ଯେପରି ଏହାର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେହି ପରମ୍ପରାରେ ଦେଖିଲେ, ସ୍ଥିତିବାଦ ଓ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧର ଅବସାନ ଏକ ଦୂରାଶା ମାତ୍ର ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥିତିବାଦ ଓ ମାର୍କସବାଦ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ 'କଳହ ସମ୍ପର୍କ' ଅନୁରୂପ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଯେପରି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ହୋଇଯାଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରହିଛି, ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପରି ସମାଲୋଚକ ଏହି ଧରଣର ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ବିଦ୍ୱେଷ ଭାବ ପୋଷଣ କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ରହିଛି । (15)

ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚନ୍ତାଧାର ଓ ସୃଷ୍ଟିତବାଦ

ଯୋଗବାଶିଷ୍ଠରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

'ଋତଂ ଆତ୍ମା ପରଂବ୍ରହ୍ମା ସତ୍ୟଂ ଇତ୍ୟାଦିକା ବୁଧୈଃ
କଳ୍ପିତାବ୍ୟବହାରାର୍ଥଂ ତସ୍ୟ ସଞ୍ଜା ମହାତ୍ମନଃ
ଯଃ ପୁମାନ୍ ସାଂଖ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିନାଂ ବ୍ରହ୍ମବେଦାନ୍ତବାଦିନାମ୍
ବିଜ୍ଞାନମାତ୍ରମ୍ବିଜ୍ଞାନବିଦାମ୍ ଏକାନ୍ତ ନିର୍ମଳମ୍
ଯଃ ଶୂନ୍ୟବାଦିନାଂ ଶୂନ୍ୟୋ ଭାସକୋଯୋର୍କ ତେଜସାମ୍
ବକ୍ତାମନ୍ତାର୍ତଂ ଭୋକ୍ତା ଦ୍ରଷ୍ଟା କର୍ତ୍ତା ସ ଦୈବ ସଃ
ପୁରୁଷଃ ସାଂଖ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିନାଂ ଈଶ୍ୱରୋ ଯୋଗବାଦିନାମ୍
ଶିବଃ ଶଶିକଳଂକାନାଂ କାଳଃ କାଳୈକବାଦିନାମ୍ ।' (.6)

ଡ. ରାଧାକୃଷ୍ଣନ୍ ଏହାର ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି—'Many names have been given to the Absolute by the learned for practical purposes such as law, self, truth. It is called Person by the Shamkhya thinkers, Brahma by Vedantins, pure and simple consciousness by the Vijnanavadins, Shunya by the Nihilists, The Illuminator by the worshippers of the Sun. It is also called the speaker, the thinker, the Enjoyer of actions and the doer of them. Shiva for the worshippers of Shiva and Time for those who believe in Time alone'.

ବୋଧହୁଏ ଏହା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ ଯେ ସ୍ଥିତିବାଦ ଯେପରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବକ୍ତାଙ୍କ ମନୋମୁଖୀନଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, ଉପରୋକ୍ତ ବ୍ରହ୍ମ ସ୍ଥଳରେ ସ୍ଥିତି ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ସଂଜ୍ଞା ହେବ । ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ଦେଖିଲେ ସ୍ଥିତି ଓ ବ୍ରହ୍ମ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସ୍ଥିତିବାଦର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କର୍କେଗାର୍ଡଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ହେଉଛି—'If one who lives in the midst of Christianity goes out into God's House – the true God's House —with the true idea of God in his mind and prays but prays in untruth; and if another who lives in a heathen country prays, but with a whole-souled passion for infinity, although his eyes rests on an idol; where there

is more truth ? The one man prays to God in truth though he is worshipping an ilol; the other prays to the true God in untruth and therefore in actual truth he worships an idol ।' (17) ଏ ଉକ୍ତି ଶ୍ରୀମଭଗବେଦ୍‌ଗୀତାର—

"ନାହଂ ତିଷ୍ଠାମି ବୈକୁଣ୍ଠେ ଯୋଗୀନାଂ ହୃଦୟେ ନ ଚ

ମଦ୍‌ଭକ୍ତା ଯତ୍ର ଗାୟନ୍ତି ତତ୍ର ତିଷ୍ଠାମି ଭାରତ !"ର ଭାଷ୍ୟ ପରି ମନେହୁଏ । ଖ୍ରୀ: ଅ: ୧୭୮୫ରେ ଶ୍ରୀମଭଗବଦ୍‌ଗୀତାର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ଚାର୍ଲସ୍ ଉଇଲ୍‌କିନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓ୍ୱାରେନ୍ ହେଷ୍ଟିଙ୍ଗ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ମୁଖବନ୍ଧ ସହ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଜର୍ମାନର ଏ. ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ସ୍ଲେଗେଲ୍ ୧୮୨୩ ଖ୍ରୀ: ଅ:ରେ ଗୀତାର ସମ୍ପାଦନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ଜର୍ମାନ୍ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇସାରିଥିଲା ୧୮୦୨ ମସିହାରେ । ଜର୍ମାନର ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରବକ୍ତା ଫେଡେରିକ୍ ସ୍ଲେଗେଲ୍‌ଙ୍କ 'The Language and Wisdom of Indians' ୧୮୦୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଏ ସବୁର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନଥିଲା । ଡକ୍ଟର ରାଧାକୃଷ୍ଣନ୍ କହନ୍ତି, ଜର୍ମାନୀର ଅତିମାନସିକ ମତବାଦ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା ସୋପେନ୍‌ହାଓ୍ୱାର୍, ହାର୍ଟମାନ୍ ଏବଂ ଫ୍ରେଡେରିକ୍ ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ଜରିଆରେ । ନିତ୍‌ସେଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ ରିଚାର୍ଡ ଓ୍ୱାଗନର୍ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । (18) ଖ୍ରୀଷ୍ଟବାଦର ଆଲୋଚନାମାନଙ୍କରେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସମଧର୍ମିତା ଯୋଗୁଁ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଥିବା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ନିତ୍‌ସେଙ୍କ 'ଜରାଥୁଷ୍ଟ୍ର'ର ଅନୁବାଦକ ଆର୍. ଜେ. ହଲିଂଡେଲ୍ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ଏ ନାମଟି ନିତ୍‌ସେ ସଂସ୍କୃତ 'ଇତି ବୁଦ୍ଧକମ୍'ରୁ ଆଣିଛନ୍ତି; ଯାହାର ଅର୍ଥ 'Thus spoke the holy one' । (19) ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ପାଇଁ ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଲେଖା ରଚନା କଲାବେଳେ ନିତ୍‌ସେ ସୂଚନା ସ୍ୱରୂପ ଲେଖିଥିଲେ 'ଉର୍ମି ହ୍ରଦ ନିକଟରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ଯରାଥୁଷ୍ଟ୍ର ତିରିଶ ବର୍ଷ ବେଳେ ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ହୋଇ ଆର୍ଯ୍ୟ (Aria) ପ୍ରଦେଶକୁ ଚାଲିଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ସେହି ପାର୍ବତ୍ୟ ଭୂମିରେ ଦଶବର୍ଷକାଳ ନିର୍ଜନରେ ରହି ଜେନ୍ଦ୍-ଆଭେସ୍ତା ରଚନା କରିଥିଲେ । (20) ଆଭେସ୍ତାର ଲେଖକ ଯରାଥୁଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ନିଜ ଦର୍ଶନର ମୁଖପାତ୍ରରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର କାରଣ ନିତ୍‌ସେ 'Ecce Homo' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି---'ମୋ ପରି ଜଣେ ଆଦ୍ୟ ଅନୈତିକବାଦୀର ମୁହଁରେ ଜରାଥୁଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ନାମ ନେବାର କାରଣ, ଯରାଥୁଷ୍ଟ୍ର ଅନୈତିକବାଦର ଚରମ ବିପରୀତ ଥିଲେ । ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣାଚକ୍ର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ, ଏହା ପ୍ରଥମେ ଯରାଥୁଷ୍ଟ୍ର ହିଁ ବୁଝିଥିଲେ । The overcoming of morality by itself through truthfulness, the moralist's overcoming of himself in his

opposite—in me—that is what the name Zarathustra means in my mouth' । (21)

ପାର୍ଶୀଧର୍ମ-ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଏହି ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଯେ ଅଧିକତଃ ଯୋରଷ୍ଟର ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ତାଙ୍କର ନାମ ବ୍ୟତୀତ ନିତ୍ସେ ଅନେକ କିଛୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି; ଏବଂ ଏ ଯେଉଁ ନାମଟି ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଯେ ଭାରତର ବୈଦିକ 'ଜରତ୍ ତ୍ୱଷ୍ଟୃ'ର ଅପଭ୍ରଷ୍ଟ ରୂପ, ଏହା ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ । ଯୋରୋଷ୍ଟ୍ରିଆନ୍ ଧର୍ମ-ଧାରଣାରେ 'ମିଥ୍ର' ବା ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବ ହେଉଛନ୍ତି 'ଓର୍ମଜ୍‌ଦ୍' ବା ଆଲୋକଦେବଙ୍କ ଜନକ ଏବଂ 'ଅହ୍ରିମାନ୍' ବା ଅନ୍ଧକାର ଦେବତାର ମଧ୍ୟ ପିତା । ଆଲୋକଦ୍ୱାରା ଅନ୍ଧକାରର ପରାଜୟ ହିଁ ଆଭେସ୍ତାରେ ପ୍ରଧାନ ରୂପକ । ଏହା ବେଦର ବୃତ୍ରାସୁର ପରାଜୟ କାହାଣୀରୁ ଗୃହୀତ । ଋଗ୍‌ବେଦର ସୂକ୍ତମାନଙ୍କରୁ ଜଣାଯାଏ, ଅଗ୍ନିଦେବ ତ୍ୱଷ୍ଟୃ (ଅନାଦି କାଳ ଧରି ରହିଥିବାରୁ ପରେ ଜରତ୍ ତ୍ୱଷ୍ଟୃ ରୂପେ ନାମିତ) ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବଜ୍ରରେ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ କରିବାରୁ ବୃତ୍ରାସୁରକୁ ସେ ବିନାଶ କରିଥିଲେ । ବେଦରେ ବୃତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅହ୍ରିମାନ ପରି ଅନ୍ଧକାର ବା ଜୀବନର ପ୍ରବାହରୋଧକ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । (22) ନିତ୍ସେଙ୍କ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଲୋକ ବା ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଦ୍ୟରୁ ଦେଖାଯାଏ, ଦଶବର୍ଷର ସାଧନା ପରେ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଦିନେ ପ୍ରଭାତରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସମ୍ମୁଖକୁ ପର୍ବତରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି କହୁଛି—'Great star ! What would your happiness be, if you had not those for whom you shine ! × × × Like you, I must go down— as men, to whom I want to descend, call it.' କେବଳ ଏହା ଆରମ୍ଭ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ସହ ସର୍ବଶେଷ ବାକ୍ୟ ହେଉଛି—'Thus spoke Zarathustra and left his cave, glowing and strong, like a morning sun, emerging from behind dark mountains ।' ସ୍ୱୟଂ-ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋକରେ ପରିଣତ ହୋଇସିବାର ଏ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ନିତ୍ସେ ଦେଇଅଛନ୍ତି, ତାହା ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ମତାନୁସାରେ ଗୌତମଙ୍କ 'ଜ୍ଞାନ ବୁଦ୍ଧ'ରେ ପରିଣତ ହେବା ସହିତ ସମାନ । ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥର ସଙ୍କଳ୍ପ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଜ୍ଞାନଲାଭ ପରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚାର କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କଥା ହିଁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ସର୍ବୋପରି ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି ଦୁଃଖର ବିନାଶ ।

'Thus spoke Zarathustra' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନିତ୍ସେ ଦୁଇଟି ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି, ନିର୍ଜନ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କର ପ୍ରାଣିଜଗତର ସଙ୍ଗୀ ହିସାବରେ ଈଗଲ୍ ଏବଂ ସାପ, ଯାହା ନିତ୍ସେଙ୍କ ଭାଷାରେ 'The proudest and shrewdest among animals' । ଏହା ପ୍ରଥମ ମହାମାନବ

(Superman)ର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରତୀକଟି ହୋମରଙ୍କ 'ଇଲିଆଡ୍'ରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଟ୍ରୟ ଅବରୋଧ ସମୟରେ ସମବେତ ଗ୍ରୀକ୍ ବୀରମାନେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲେ, ପଞ୍ଝାରେ ଏକ ରକ୍ତାକ୍ତ ସର୍ପ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ଧୀରେ ଧୀରେ ଆକାଶରେ ଦେଖାଦେଲା ଏକ ବିରାଟକାୟ ଈଗଲ୍ । ଟ୍ରୋଜାନ୍-ମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ଜୟ କରିବାର ଏହା ହେଉଛି ଦୈବୀ ସଙ୍କେତ ବୋଲି ଧର୍ମଗୁରୁ କାଲ୍‌କ୍ରସ୍ ଏହାର ଅର୍ଥ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରତୀକ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ଏ ପ୍ରତୀକଟିର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ହେନେରିକ୍ ଜିମର୍ କହିଛନ୍ତି— 'Thus Vishnu is linked (like Nietzsche's Zarathustra) with both of the eternal antagonists, Shesha, the serpent Endless, representative of the cosmic waters, who is the source of all water what so ever, is his animal representative, but then so too is Garuda, the conquering principle, the snake's opponent. This is a paradox with reason; for Vishnu is the absolute, the all containing Devine essence, He comprises all dichotomies.' (23) ଗରୁଡ଼ ପାଦରେ ସର୍ପ ଓ ପୃଷ୍ଠରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରହିଥିବା ପୌରାଣିକ ଚିତ୍ର ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଅନ୍ୟ ପ୍ରତୀକଟି ହେଉଛି ସର୍ପ ଯେ ଚକ୍ରାକାରରେ ନିଜର ଲାଞ୍ଜ କାମୁଡ଼ି ରହିଛି । ଏ ପ୍ରତୀକଟି ନିତ୍‌ସେ ଉଦ୍ଭଟତାର ଦ୍ୟୋତକ ରୂପେ, ବୋଧହୁଏ ଅପବୋଧତାବଶତଃ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଭାରତୀୟ ଯୋଗ ଓ ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ରୂପେ ବିଦିତ ।

ଜରାଥୁଷ୍ଟ୍ରରେ ନିତ୍‌ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରଧାନ ତିନିଗୋଟି ତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି ମହାମାନବ, ଚିରନ୍ତନ ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ ଓ କ୍ଷମତାଲୋଭ । ମହାମାନବତାକୁ ଡାର୍‌ଉଇନଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ପରିଣାମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଯେତିକି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ରହିଛି, ବୃକ୍ଷ ମଞ୍ଜିରୁ 'ବୃକ୍ଷ'ରେ ପରିଣତ ହେବା ସାଧନାର ପରିଣତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ତତୋଽଧିକ ସମର୍ଥନ ରହିଛି । ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅନୁବାଦ ଏ ସମୟରେ ଜର୍ମାନୀରେ ଏହାକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଏକମାତ୍ର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ୱାଗନର୍‌ଙ୍କ ସହିତ ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ହିଁ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ସୂଚାଇଥାଏ ।

ମୋର୍ଲେପୋଣ୍ଟିଙ୍କ ଆଧୁନିକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ମଧ୍ୟ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର 'ମଧ୍ୟମ ପନ୍ଥା' ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଜାସ୍‌ପର୍ସ, ହାଡେ଼ି ଯେପରି ଇତିହାସକୁ ଅବ୍ୟାହତ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରନ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକୁ ପୁନରାବୃତ୍ତିରହିତ ବୋଲି ବିଚାର କରି ସମୁଦାୟ ଜୀବନକୁ କ୍ଷଣିକ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ବୁଦ୍ଧଦେବ ତାହାହିଁ କହିଥିଲେ—'Just as a chariot wheel in rolling rolls only at one point of the tyre, and in resting rests only at one point, in exactly the same way the life of a living being lasts only for the period of one thought. As soon as that thought has ceased, the living being is said to have ceased.' (24) ବୁଦ୍ଧଦେବ ଚିରନ୍ତନତା ଓ ନେତିବାଦ ଉଭୟର ଚରମତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି କହନ୍ତି—"ଯଦି ମୁଁ, ଆନନ୍ଦ, ଯେତେବେଳେ ପରିବ୍ରାଜକ ବଚ୍ଛଗୋତ୍ର ମୋତେ ପଚାରିଲେ—'ଅହଂକାର ଅଛି କି ?' ଉତ୍ତର ଦେଇଥାନ୍ତି 'ଅଛି'; ତେବେ ଆନନ୍ଦ, ଯେଉଁ ଶ୍ରମଣ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସୀ, ସେମାନଙ୍କ ମତ ତଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଯଦି ମୁଁ, ଆନନ୍ଦ, ଯେତେବେଳେ ପରିବ୍ରାଜକ ବଚ୍ଛଗୋତ୍ର ପଚାରିଲେ 'ଅହଙ୍କାର ଅଛି କି ?' ଉତ୍ତର ଦେଇଥାନ୍ତି—'ନାହିଁ'; ତେବେ ତଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦ, ନେତିବାଦୀ ଶ୍ରମଣ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ ମତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ବୁଦ୍ଧ କହିଲେ—ହେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଗଣ, ମୁଁ ତୁମମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି ଦାୟିତ୍ୱ, ତତ୍‌ସହିତ ଦାୟିତ୍ୱର ବାହକକୁ ମଧ୍ୟ । ପଞ୍ଚ ସ୍କନ୍ଧ ହେଉଛି ଦାୟିତ୍ୱ ଓ ପୁଦ୍‌ଗଲ ହେଉଛି ତାର ବାହକ । ଯେଉଁମାନେ ଭାବନ୍ତି ଅହଂ ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଭ୍ରମ । ବୁଦ୍ଧ ଏ କଥା ମଧ୍ୟ କହିଲେ—ହେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଗଣ, ଶରୀର କଦାପି ଅବିନାଶୀ ଅହଂକାର ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଅନୁଭୂତି, ଦର୍ଶନ, ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ଚେତନାର ଏକୀକରଣରେ ଅହଂ ଗଠିତ ନୁହେଁ । ଯେଉଁମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଚିରସ୍ଥିତ ଅହଂକାର ବୋଲି କିଛି ଅଛି, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଭ୍ରାନ୍ତ ।" (25)

କ୍ଷଣିକବାଦର ମର୍ମବାଣୀ 'ମିଳିନ୍ଦ ପହ୍ନୋ' ବା ରାଜା ମିଳିନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନରୁ ମିଳିଥାଏ । ମିଳିନ୍ଦଙ୍କୁ କେହି କେହି ଗ୍ରୀକ୍ ରାଜା 'ମିନନ୍ଦର୍'ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ବୌଦ୍ଧ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ନାଗସେନଙ୍କୁ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ—'କ'ଣ ଆପଣଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଆପଣଙ୍କ ନାମ ?' ନାଗସେନ ଉତ୍ତର ଦେଲେ—'ରାଜା, ମୁଁ ନାଗସେନ ରୂପେ ପରିଚିତ । ମୋର ସଂପ୍ରଦାୟର ଭାଇମାନେ ମୋତେ ଏହି ନାମରେ ହିଁ ସମ୍ବୋଧନ କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ ନାମ ତୁଚ୍ଛ ମାତ୍ର । କାରଣ ବସ୍ତୁ-ଶରୀରର କେବେ ଆତ୍ମା-ଧାରଣରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।' ତାପରେ ମିଳିନ୍ଦ କହିଲେ—'ଯଦି ବସ୍ତୁ-ଶରୀରରେ ଚିରନ୍ତନ ଆତ୍ମା ରହି ନପାରେ, ଏତେ ବସ୍ତ୍ର, ଖାଦ୍ୟ, ଅଟ୍ଟାଳିକା କିଏ ଭୋଗ କରୁଛି ? ହେ ମହାତ୍ମା—ଧର୍ମାଚରଣ ବା କିଏ କରୁଛି ? କିଏ ତପସ୍ୟା କରୁଛି ? କିଏ ନିର୍ବାଣ କାମନା କରୁଛି ? ···ଧର୍ମାଧର୍ମ ନାହିଁ; ଭଲମନ୍ଦର କର୍ତ୍ତା-ଭୋକ୍ତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ; ହେ ନାଗସେନ, ଏପରି ଯଦି ଆମେ ଚିନ୍ତାକରୁ, ତୁମକୁ ହତ୍ୟାକଲେ

ମଧ୍ୟ ଜଣେ ନରହନ୍ତା ନୁହେଁ, ତେବେ ତୁମ ଧର୍ମରେ କେହି ଗୁରୁ ବା ଶିଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନାହାନ୍ତି, ତୁମର ବଚନ କେବଳ ସେ ଶୂନ୍ୟ··ତୁମେ କଣ ଭାବ ତୁମ ଶରୀରର ଲୋମ ହେଉଛୁ ନାଗସେନ ?' ନାଗସେନ ଉତ୍ତର ଦେଲେ—'ତାହା ନୁହେଁ ରାଜା ! ତେବେ କ'ଣ ଦାନ୍ତ, ନଖ, ମାଂସ, ଶିରା, ମସ୍ତିଷ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ବା ସମସ୍ତ ଏକସଙ୍ଗରେ ହେଉଛନ୍ତି ନାଗସେନ ?' ନାଗସେନ କହିଲେ, 'ନା । ରୂପ ବେଦନା ସଂଜ୍ଞା ସଂସ୍କାର ବିଜ୍ଞାନାଦି ପଞ୍ଚସ୍କନ୍ଧ କି ହେଉଛନ୍ତି ତେବେ ନାଗସେନ ?' ନାଗସେନ ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକର ଉତ୍ତର ଦେଲେ—'ନା । 'ତେବେ ଏଥିରୁ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନାଗସେନ କି ?' ନାଗସେନ ତଥାପି କହିଲେ, 'ନା' ଏବଂ ଏଥର ରାଜାଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ—'ଆପଣ ଯେଉଁ ରଥ ଆରୋହଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି ତାହାର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ? ଅକ୍ଷ କ'ଣ ରଥ ? ରଥର ଚକ କ'ଣ ରଥ ? କିମ୍ବା ରଥର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶର ବା ସମସ୍ତର ସମାହାର କଣ ରଥ ?' ମିଳିନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଲେ— 'ନା' । ଏ ସବୁରୁ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ଯେ ରଥ ହୋଇପାରେ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ତାପରେ ନାଗସେନ କହିଲେ—'ଯେପରି ରଥ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ବା ସମସ୍ତ ଅଂଗର ସମଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ଏହାର ସ୍ଥିତିର ସଂଜ୍ଞା ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇନପାରେ, ସେହିପରି ଆତ୍ମା, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ମୂର୍ତ୍ତିତା, ପୁରୁଷକାର ମଧ୍ୟ କେବଳ ସର୍ବସାଧାରଣ ବୋଧ-ଗମ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର; ପଞ୍ଚସ୍କନ୍ଧର ପରିଚ୍ଛାୟକ ମାତ୍ର । ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମା ଅବସ୍ଥାନ କରିନପାରେ । (26)

ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଏହିପରି ସ୍ଥିତିକୁ ନେତିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରେ । ନିତ୍ସେଙ୍କର 'Beyond good and evil' ଉକ୍ତିଟି ବୌଦ୍ଧବାଦର ସ୍ପଷ୍ଟ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବହନ କରିଛୁ । Genealogy of morals (୩-୧୭) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନିତ୍ସେ ବେଦାନ୍ତରୁ ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—"The done and the undone—quoth the disciple of Vedanta, 'do him no hurt; the good and the evil he shakes from of him, sage that he is, his kingdom suffers no more from any act; good and evil, he goes beyond them both" । ନିତ୍ସେ ପଲ୍ ଡୁସେନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଜର୍ମାନ-ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦିତ 'ଶଙ୍କରଭାଷ୍ୟ' ମଧ୍ୟ ପଢ଼ିଥିଲେ । ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଜୀବାତ୍ମା ବ୍ରହ୍ମ ସହିତ ଲୀନ ହେବାର ତତ୍ତ୍ୱଟି ଯେପରି ଗଭୀର ନିଦ୍ରା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଉଛି, ତାହା ଉଦ୍ଧାର କରି ନିତ୍ସେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ଅବସନ୍ନ ମଣିଷର ଗଭୀର ନିଦ୍ରାପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତାର ପ୍ରତୀକ । ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତିରେ ସବୁଶ୍ରେଣୀର ଦାର୍ଶନିକଙ୍କର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବୋଲି କହି ନିତ୍ସେ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି—'Rahula has been born to me, a fetter has been forged for me' (Rahula means here a little demon !) । (27) ଏହିପରି ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା-

ମାନଙ୍କ ଚନ୍ତାଧାରାରେ ବେଦ ବେଦାନ୍ତ ଓ ବୌଦ୍ଧଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଚ୍ଛେଦନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ-ପାରେ ।

ସ୍ଥିତିବାଦ-ଦର୍ଶନରେ 'existenz'କୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ବହୁ ବିଭିନ୍ନାର୍ଥଶୀ ପ୍ରତଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ; ଯଥା --ଦାସିନ୍, ଷାଇନ୍, ଏକ୍‌ଜିଷ୍ଟେଂକ୍, ଏକ୍‌ଜିଷ୍ଟେନ୍‌ସ୍ ପ୍ରଭୃତି । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ଏହାର ସମାନ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ଶବ୍ଦରୂପେ 'ଆତ୍ମନ୍'କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଜାତ୍ସେ ଯେଉଁ ଅନୁବାଦ (ପଲ୍ ଡୁସେନ୍‌ଙ୍କର) ମାଧ୍ୟମରେ ଶଙ୍କରଙ୍କ ବେଦାନ୍ତ ଭାଷ୍ୟ ପାଠ କରିଥିଲେ, ତାଙ୍କର 'Philosophy of Upanishads' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆତ୍ମା ଓ ବ୍ରହ୍ମ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସହିତ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ସଂଜ୍ଞାଟି ଏକ୍‌ଜିଷ୍ଟେନ୍‌ସ୍‌ର କପରି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଚେତନା ବହନ କରୁଛି ତାହା ଜାଣିହୁଏ; ଯଥା—It was here that for the first time the original thinkers of Upanishads, to their immortal honour, found it when they recognized our Atman, our inmost individual being, as the Bramhan, the inmost being of universal nature and of all her phenomena. (୧୪)

ଆତ୍ମନ୍ ଶବ୍ଦର ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକତା ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ କଠୋପନିଷଦ୍ ଭାଷ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଉକ୍ତିର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି—

'ଯଦାପ୍ନୋତି ଯଦାଦତ୍ତେ ଯଚ୍ଚାତ୍ତି ବିଷୟାନିହ

ଯଚାସ୍ୟ ସନ୍ତତୋ ଭବ ସ ତସ୍ମାଦ୍ ଆତ୍ମେତି କୀର୍ତ୍ତ୍ୟତେ' (୨. ୧. ୧.)

ଅର୍ଥାତ୍—ଯାହା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଛି, ଯେ କର୍ତ୍ତା ଓ ଜ୍ଞାତା, ଭୋକ୍ତା ଓ ବାହ୍ୟଗୁଣକୁ ଯେ ପ୍ରକାଶ କରେ ଏବଂ ଯେ ଶାଶ୍ୱତ ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ, ତାହା ହେଉଛି ଆତ୍ମନ୍ । କେବଳ ଶାଶ୍ୱତକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଏ ସଂଜ୍ଞା ଅନୁସାରେ ଆତ୍ମନ୍ ଓ Existence ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଗୁରୁତର ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ ।

ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରଜାପତି ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ର-ବିରୋଚନ ସମ୍ବାଦ (୮-୩-୧୨)ରେ ଆତ୍ମାର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଯେପରି ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି, ତହିଁରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାକୁ ଅଭିନବ କହିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ (ଏହି ନିବନ୍ଧର ୪ର୍ଥ ଭାଗ, ଶୂନ୍ୟକଳ୍ପବାଦରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ଓ ଇନ୍ଦ୍ର-ବିରୋଚନ ସମ୍ବାଦ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ସେହିପରି ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣରେ ଭକ୍ତ ଭରତଙ୍କ ଆତ୍ମାର ସ୍ୱରୂପକଥନ ସ୍ଥିତିବାଦର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବହନ କରିଛି ।

ସ୍ଥିତିବାଦରେ ସ୍ଥିତି ଯେପରି ମୂଳ ସତ୍ତାରୂପେ ଗୃହୀତ, ତେଣୁ ଏହା ସ୍ୱୟଂ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଯୁକ୍ତ କରାଯାଏ (ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ), ଠିକ୍ ସେହିପରି ଭାରତୀୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦରେ ଆତ୍ମା ମୂଳ ସତ୍ତାରୂପେ ଗୃହୀତ । ଯାଜ୍ଞବଲ୍‌କ୍ୟ ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି—'ଆତ୍ମା

ହୋଇଛନ୍ତି ଅନ୍ତିମ ଜ୍ଞାତା । ତେଣୁ ଏହା ବସ୍ତୁରୂପେ ନିଜେ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ସକଳ ବସ୍ତୁ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଜ୍ଞାତ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି ଏହା ଏକ ନିର୍ବିଶେଷ ଅରୂପତାରେ ହ୍ରସ୍ୱ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ; କାରଣ ଜ୍ଞାତାର ଜ୍ଞାନ ନିର୍ବାପିତ ହୋଇନଥାଏ, ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଦର୍ଶନ ତିରୋହିତ ହୋଇନଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଅଗ୍ନି ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଏ, ଏହି ଆତ୍ମା ସେତେବେଳେ ନିଜ ପ୍ରଭାରେ ଭାସ୍ୱର ହୋଇଉଠେ' ।' (26) 'Existence precedes essence' ଏହି ପରମପଦ ସମେତ ବିଶୁଦ୍ଧ ଚେତନା ଓ ବିଶୁଦ୍ଧ ମୂର୍ତ୍ତିତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ସ୍ଥିତିବାଦର ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତା ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିରେ ଗର୍ଭିତ ହୋଇ ରହିଛି ।

ନିତ୍ସେ 'ଯରଥୂଷ୍ଟ୍ର'ରେ ଯେପରି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତି ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି, ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ତାହା ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ନୁହେଁ; ଏପରିକି ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତି ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି— 'କସ୍ମୈ ଦେବାୟ ହବିଷା ବିଧେମ' ଅର୍ଥାତ୍ କେଉଁ ଦେବତା ବା କିଏ ସେ ଦେବତା, ଯାହାଙ୍କୁ ମୁଁ ହବିର୍ଭାଗ ଦେବି ? କିନ୍ତୁ ଭ୍ରମବଶତଃ ଏ ସୂକ୍ତିଟି ୟୁରୋପୀୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥ କରାଯାଇଛି— ବେଦରେ 'କଃ' ମଧ୍ୟ ଏକ ଦେବତା; ଯେପରି ଇନ୍ଦ୍ର ବା ବରୁଣ ।

ସ୍ଥିତି ସଦୃଶ 'ଶୂନ୍ୟତା' ସ୍ଥିତିବାଦର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ଏହାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ଥିତିବାଦ ଯେପରି ହେତୁ ବା ଯୁକ୍ତିବାଦର ପ୍ରତିବାଦ କରେ, ମହାଯାନ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ମଧ୍ୟ ସେହି ମତ ପୋଷଣ କରି କହେ ଯେ ବିଚାରବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବତା ଅବଧାରିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କ ମହାଯାନ ଶ୍ରଦ୍ଧୋତ୍ପାଦ ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି, 'When one can apprehend that which is behind (discursive) thought, one is on the way to Buddhist Wisdom.' 'The reason why the Tathagata nevertheless endeavours to instruct by means of words and definitions is through his good and excellent skillfulness he only provisionally makes use of words and definitions to lead all beings, while his real object is to make them abandon symbolism and directly enter into reality.' (30)

ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କ ମତରେ 'ତଥତା' ଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ, ଅଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ, ଉଭୟ ନୁହେଁ, ଅନୁଭୟ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ; କାରଣ ଏହା ବୁଦ୍ଧିର ସମସ୍ତ ବିଭାଗ ଅତିକ୍ରମ କରିଥାଏ । ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁ ଆଦ୍ୟରୁ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ଅହଙ୍କାର ନୁହେଁ, ଚେତନା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ଅମୂର୍ତ୍ତିତା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ମୂର୍ତ୍ତିତା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । 'They are after all inexplicable' । (31)

ଶୂନ୍ୟବାଦର ପ୍ରଧାନ ଭାରତୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ନାଗାର୍ଜୁନ 'ମାଧ୍ୟମିକ କାରିକା'ରେ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ—

'ଅନିରୋଧଂ ଅନୁତ୍ପାଦଂ ଅନୁଚ୍ଛେଦଂ ଅଶାଶ୍ୱତମ୍
ଅନେକାର୍ଥଂ ଅନାନାର୍ଥଂ ଅନାଗମଂ ଅନିର୍ଗମମ୍
ଯଃ ପ୍ରତୀତ୍ୟସମୁତ୍ପାଦଂ ପ୍ରପଞ୍ଚୋପଶମଂ ଶିବମ୍
ଦେଶୟାମାସ ସଂବୁଦ୍ଧସ୍ତଂ ବନ୍ଦେ ବଦତାଂ ବରମ୍ ।' (32)

ତୁଳନା କଲେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଶୂନ୍ୟତା ଏହା ଆଗରେ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ମନେହୋଇଥାଏ । ନାଗାର୍ଜୁନଙ୍କ ମତ ଥିଲା ଯେ—'Never and nowhere can anything be produced. A thing can originate neither out of itself nor out of a not-itself nor out of both nor out of neither.' (33) ବିଶ୍ୱଜଗତକୁ ଯେପରି ଅନାଦି ଅନନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ନଞାର୍ଥକ ଶବ୍ଦରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କରାଯାଏ, ନାଗାର୍ଜୁନ ତା ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରମାଣ କରନ୍ତି— 'ନୈବାଗ୍ରଂ ନାବରଂ ଯସ୍ୟ ତସ୍ୟ ମଧ୍ୟଂ କୁତୋ ଭବେତ୍ ?' ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହାର ଆଦି ନାହିଁ ଅନ୍ତ ନାହିଁ, ତାହାର 'ମଧ୍ୟ' କିପରି ସମ୍ଭବ ? (34) କେବଳ ସେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରନ୍ତି ବିଶ୍ୱଜଗତ୍ କେବଳ ନୁହେଁ, ବରଂ ତାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦାର୍ଥ ହେଉଛି ଆଦି-ମଧ୍ୟ-ଅନ୍ତହୀନ, ଅତଏବ ଶୂନ୍ୟ । ଏପରି ପ୍ରତ୍ୟେକର ସ୍ଥିତି ଗର୍ଭରେ ଶୂନ୍ୟ ସଂଦର୍ଶନର ପରମ୍ପରା ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତିସହ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ରହିଆସିଛି ।

ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅଶ୍ୱଘୋଷ, ନାଗାର୍ଜୁନ, ଆର୍ଯ୍ୟଦେବ, ଶାନ୍ତିଦେବ ଚନ୍ଦ୍ରକୀର୍ତ୍ତି ଆଦି ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବିକଶିତ ହୋଇଛି । ସଦ୍ଧର୍ମପୁଣ୍ଡରୀକସୂତ୍ର, ଅଷ୍ଟସାହସ୍ରିକା ପ୍ରଜ୍ଞାପାରମିତା, ଶତସାହସ୍ରିକା ପ୍ରଜ୍ଞାପାରମିତା, ଲଙ୍କାବତାର ସୂତ୍ର, ସମାଧିରାଜ ଆଦି ମହାଯାନ ବୌଦ୍ଧଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଏହି ଶୂନ୍ୟବାଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

'ବିଗ୍ରହବ୍ୟାବର୍ତ୍ତିନୀ'ରେ ନାଗାର୍ଜୁନ ନିଜକୁ ନାସ୍ତିକ ନୁହନ୍ତି ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଯୁକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ମନେହୁଏ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଯେପରି ନଥିଙ୍ଗ୍ ନେସ୍‌ରିଙ୍ଗ୍ ଆଦିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିବାରୁ ନାସ୍ତିକ୍ୟ ନୁହେଁ, ନାଗାର୍ଜୁନ ସେହିପରି ତାଙ୍କ ଶୂନ୍ୟତା ଆସ୍ତିନାସ୍ତିରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହିଥିବା କଥା କହନ୍ତି । 'ରତ୍ନାବଳୀ'ରେ ସେ ଯେପରି କହିଛନ୍ତି—''ନାସ୍ତିକତା ନରକଗାମୀ କରାଏ, ଆସ୍ତିକତା ସ୍ୱର୍ଗଗାମୀ କରାଏ, ଏକମାତ୍ର ଶୂନ୍ୟତା ମଣିଷକୁ ମୁକ୍ତ ଦିଏ''—ଏହି ମୁକ୍ତ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନତା ସହ ତୁଳନୀୟ ।

ସ୍ଥିତିବାଦର ସର୍ବପ୍ରଥମ ସଙ୍କା ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ଦାର୍ଶନିକ କାସ୍‌ପର୍ସ ମଧ୍ୟ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ-ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୂପେ ରହିଛି Life of Great

Philosophers ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ବିଷୟ । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ସେ ଦାର୍ଶନିକ ରୂପେ ଦେଖିନାହାନ୍ତି ଯେପରି ସ୍ଥିତିବାଦକୁ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଦର୍ଶନରୂପେ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି ।

ବେଦାନ୍ତ, ଜୈନ, ବୌଦ୍ଧ, ନ୍ୟାୟ, ବୈଶେଷିକ ଆଦି ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦର୍ଶନରେ ଶୂନ୍ୟବାଦ, ନାସ୍ତିକବାଦ, ସ୍ୟାଦ୍‌ବାଦ ଇତ୍ୟାଦିରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ମୂଳରୂପ ରହିଛି । ଏହା ନିରପେକ୍ଷ ଭାବରେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇପାରେ । 'ବେଦାନ୍ତ'ର ତତ୍ ତ୍ୱଂ ଅସି (Thou art there), ଜୈନଧର୍ମର 'ଅସ୍ମିନ୍ ସତି ଇଦଂ ଭବତି' (This being that arises) ପରି ମହାବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀମାନେ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇବାପାଇଁ 'To exist is to be there' ରୂପେ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନ, ବସ୍ତୁଧର୍ମି ବିଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦର୍ଶନରେ ସୁମହିତ ବିକାଶଲାଭ କରିଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ ବାଦବିବାଦ ପରି, ସ୍ଥିତିବାଦ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଛଦ୍ମ ରୂପରେ ଭାରତର ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅଭିନବ ଦର୍ଶନରୂପେ ଯେ ଉଚ୍ଚାଟନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ଏଥିରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଛି । ଭାରତର ଏହି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦର୍ଶନଗୁଡ଼ିକ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା ବିକାଶଲାଭର ସୁଯୋଗ ପାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏସବୁର ବିକାଶ-ପଥ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ଯୁଗାନୁକ୍ରମରେ ଏସବୁର ଅନୁଶୀଳନ ଯଦି ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥାନ୍ତା, ସ୍ଥିତିବାଦ ବା ମାର୍କସବାଦ ପରି ବିଶ୍ୱତୋମୁଖୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉଦ୍ଭବ ଯେ ଏହି ଭାରତରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାନ୍ତା, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଭାରତୀୟ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାର ନିର୍ଭରଶୀଳତା ଯୋଗୁଁ ଏସବୁ ଅପ୍ରଚଳିତ ଜ୍ଞାନରୂପେ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଅପର ଦିଗରେ ବିଦେଶାଗତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ନିର୍ବିରୋଧ ଉପନିବେଶ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ବର୍ଣ୍ଣସଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ' ସୃଷ୍ଟି କରି-ଚାଲିଛି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା

ରବିବାସରୀୟ 'ଆଶା' (ମଇ ୧୯୪୫)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ସଙ୍କଳନରେ ସ୍ଥାନିତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ହିଟ୍‌ଲର୍‌ର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ' ନାମକ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ—

"ଅତିମାନବର ଜୟ ! ଦାର୍ଶନିକ 'ନୀ'ସେ'ର ଅମର
ଶେଷ ମହାବାଣୀ / ତା ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରଖ ରଖ
ଭୁଲ ନାହିଁ ଜାରଜ ଜର୍ମାନୀ / ଆପଣାର ଅଭିଜାତ୍ୟ ଆଜି
'ରାଇଖ୍'ର ଦ୍ୱାରରକ୍ଷୀ ! ସଙ୍ଘବଦ୍ଧ କୋଟି କୋଟି ନାଜି !

× × × ଏବେ ବି ମୁଁ ପଢ଼େ 'ଜାଁଶେ'
ପ୍ରତି କଥା ବୁଝିପାରେ ତାର
ପ୍ରିୟବନ୍ଧୁ ମୁସୋଲିନି ଜନ୍ମଦିନେ ମୁଁ ଯେ ଉପହାର
ଦେଇଥିଲି ଗତ ସାଲେ ସେଇ ଚିନ୍ତା ଅଛି ମୋର ମନେ
ସ୍ମୃତିଶକ୍ତି ସ୍ଥିର ଅଛି ସବୁକଥା ରହିଛି ସ୍ମରଣେ ।'' (35)

ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ହେଉଛି— 'ଭଗବାନଙ୍କର ଦେହାନ୍ତ ହୋଇଗଲା—ନିତ୍ସେଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବିତା ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । '× × × ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ତାର ଅନୁଶୀଳନ ସବୁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ କରାଗଲା ଏବଂ ତାର ପରିଣାମ ଯଦିଓ ସର୍ବଦା ସୁପାଠ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ତାକୁ ମନେ ରଖିଲେ ଅନ୍ତତଃ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୁଝିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିବ ।' (36) ନିତ୍ସେଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ସମସ୍ତକାଳ ପ୍ରାୟ ତିରିଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଦୃଢ଼ ମନ୍ତ୍ରର ପଦକ୍ଷେପ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଥିବାର ନିଶ୍ଚିତ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବହନ କରୁଛି । ଏହି ମତବାଦର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବିକାଶ ସହିତ ଉକ୍ତ ତିରିଶ ବର୍ଷର ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଏବଂ ସମ୍ପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଯଦିବା କୌଣସି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଥାଏ, ତେବେ ତାହାକୁ ନିର୍ବିବାଦରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇହେବ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଆମେ ଦେଖୁ ଲୁକାସ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଯେ ନିତ୍ସେଙ୍କୁ ନାଜିମାନଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବି କହିଥିଲେ ସ୍ଥିତିବାଦ ହେଉଛି ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶେଷ ବୁର୍ଜୁଆ ବିପ୍ଳବ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ଥିତିବାଦ ପ୍ରତି ଅକୁଣ୍ଠ ସମର୍ଥନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ 'ଅଭିଯାନ'ର ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ କବି ହିସାବରେ ମଧ୍ୟ ଚିରକାଳ ଲାଗି ରହିନାହାନ୍ତି; ସମସ୍ତଙ୍କମେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ସେ ମଧ୍ୟ କବଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଉପରୋକ୍ତ କବିତାଂଶରେ କବି ଯେପରି ନିତ୍ସେଙ୍କୁ ସ୍ମୃତିମତ ପଢ଼ୁଥିବାର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଦେଇଅଛନ୍ତି, ସମ୍ଭବତଃ ତାର ପରିଣାମ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତା ଯଥା—

''ସହରର ନିଭୃତ ଛକେ ଦେହର ସଂଗ୍ରାମେ
ମୁଁ ଯେବେ ନିଜକୁ ଗଢ଼େଁ ଚେତନାର ଗ୍ରାମେ
ମୁଁ ଯେବେ ନିଜକୁ ଖୋଜେଁ ଅନ୍ୟର ମାଧ୍ୟମେ
(ନିଜକୁ ଜାହିର୍ କରେ ମୋ ବସ୍ତିର ଧାମେ)
ତେବେ ହେଉ ମ୍ଳାନ ଇତି, ଜଂତୁର ଜ୍ୟାମିତି
ତେବେ ମୁଁ ନିରସ୍ତ୍ର ହୁଏଁ, ମୁକୁଟ ମୋ ଫିଙ୍ଗିଦିଏ

ସେହି କନ୍ଦୀଗ୍ରାମେ × × × ମୋ ଭିତରେ ମୁହିଁ ହଜେଁ
ମୁହିଁ ଖୋଜେଁ, ମୋର ଅନ୍ତରାଳେ ।" (37)

ଏଥିରେ କାବ୍ୟଚେତନାର ସମଗ୍ର ପରିବ୍ୟାପ୍ତି 'ମୁଁ'ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ 'ମୁଁ' ରେ ସମାପ୍ତ, ଓ ଏହା ଭିତରେ ଛକ, ସଂଗ୍ରାମ, ଗ୍ରାମ ଧାମ ଇତ୍ୟାଦି ହଜିଯାଇଛି ଯେପରି । ଅଥଚ ଏହି କବି ଏକଦା ଗଣସାହିତ୍ୟ ଓ ଗଣଚେତନାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ଦାବି ଜଣାଇଥିଲେ । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ—

"ମୁଁ ତା'ର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପାଏ ଉତ୍ସବର ପରେ
ସମସ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଭେଦୀ 'ନାଁ'ରେ 'ହଁ'ରେ
ମୁଁ ତାର ନେତୃତ୍ୱ ଲଭେ ସବୁ ହଣ୍ଡିବାରେ
ମୁଁ ତାର ନାଚର ସ୍ୱରେ ମିଳାଇଯିବାରେ
ନିଜକୁ ଇ ପାଏ (38)
ମୁଁ ଯେମିତି ଛାଙ୍କି ହୋଇଯାଏ
ମୁଁ ଅବା କି ବାକ୍ୟଟିଏ ଏକ ଗୂଢ଼ ନିରାର୍ଥ ଚିତ୍କାର ?" (39)

ଏହିପରି କବିତା ୧୯୬୨ର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା ଷ୍ଟିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ / ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ନିର୍ଜନତା, ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନତା, ଭୟ, ହତାଶା, ବମନେଚ୍ଛା ପ୍ରଭୃତି ଭାବଚେତନାରେ ଏହି ପ୍ରଭାବ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି । କେତେକ କବିତାରେ ଷ୍ଟିତିବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭାସ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଶେଷ କବିତାରେ ହିଁ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ରହିଥିଲା—

"ଏକ ପାଦ ଶୂନ୍ୟେ ଟେକି ଅନ୍ୟ ପାଦ ଭୂମି ମୁଁ ଯେ ମାଗେ
ଦ୍ୱିଧା ଜର୍ଜ୍ଜରୀ ଆତ୍ମସଚେତନ / ଏକ ପାଦ ଭୂମି ସଂଗେ
ଦେବ କିଏ କହ ଖିଣ୍ଡିତାର ଦୟାର ଦଂଶନ ?
ତାହାର ଖାର୍ଥକ୍ ପଥେ ଯଦି ଛୁଟେ ଏକ ମୋ ନୟନ
ଅନ୍ୟ ଚକ୍ଷୁ ପୃଥିବୀ ଅୟନେ
ନିଜକୁ ପରୀକ୍ଷା କରେ ଅତି ସାବଧାନେ
ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୋପନେ ।" (40)

ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ, ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତାର ଏହି କାବ୍ୟାଦର୍ଶ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଯାହା ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଥିଲା, କବିତା ୧୯୬୨ରେ ତାହାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମଗ୍ନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ—

"କାହିଁ ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ ଲୋକ
ଏଇ ମାତ୍ର ଶେଷ କରିଛନ୍ତି ଯେ ମରିବା

ଆଉ କାହିଁ ଉଦ୍ୟତ ତରୁଣ ଏକ
ଆଜଠାରୁ ଆରମ୍ଭିଲେ ଯିଏ ମଣଯିବା
ଦୁହେଁ ଏକ, କାରଣରେ । ଦୁହେଁ ବ ମିଳାବେ
ଗାଏ ମୋଟ ଅଙ୍କ ହେଉ ଭିନ୍ନ' ।'' (41)

ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ପ୍ରଗାଢ଼ ସ୍ୱର କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସମଗ୍ର କବିଚେତନାକୁ କିପରି ଅସ୍ଥିର କରିଛି, ଅନେକ କବିତାରୁ ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା-ବୋଧ ସହ ଶୂନ୍ୟତାର ମୂକାବଲି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି—

''ଶୂନ୍ୟ ଘର ଭିତରେ / ଅନତି ସ୍ୱଚ୍ଛ ଦର୍ପଣରେ
ବେଳେବେଳେ ଆତୁରତ ଘରଚଟିଆ
ଆସି ମୁହଁ ଦେଖେ / ଥଣ୍ଟ ମାରେ ।
ଅଉ ଟିକିଟିକି କରେ ସତ୍ ସତ୍ ସତ୍
କାନ୍ଥ ଉପରେ / କେଉଁ ପୁରୁଣା ମାନଧାତା ଅମଳର
କାନ୍ଥଘଣ୍ଟାର ଟିକ୍ ଟିକ୍ ଶବ୍ଦ ପରି ।'' (42)

ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଓ ଶୂନ୍ୟତାର ଅନୁଭବ ଏଠାରେ କେବଳ ଉଲ୍ଲେଖ ମାତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ; ଟିକିଟିକି ଋଣ୍ଡରେ ଏହାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଛି ମଧ୍ୟ । ସେହିପରି ଅମୂର୍ତ୍ତିତା (Non-being)ର ରୂପାୟନ ପାଇଁ କବି ସୁନ୍ଦର ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି—

''ମୋ ସ୍ମୃତିର ଆଂଗୁଠିରେ ଅଂଗୁରିଟି ପରି
ସେ-ନ ହୋଇ-ପାରିବା ଗୀତ ରହିଅଛି ଜଡ଼ି ।'' (43)

ନେତିବାଦର ନିଖିଳ ଅସ୍ୱୀକାର ଓ ଶୂନ୍ୟତାର ଚିତ୍ର ସେହିପରି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ 'ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ' କବିତାରେ—

''ନାହିଁ ନାହିଁ କିଛି ହେବ ନାହିଁ ତୁମେ କିଛି ପଚାରିବ ନାହିଁ
ଏତେ ବଡ଼ ଦୁନିଆଁରେ ଏତେଟିକେ ହେଲେ ଟିକେ ଟାଣ ଟିକେ ନାହିଁ
ନାହିଁ ମୁହିଁ ନାହିଁ ବିଂଦୁ ଶୂନ୍ୟମଣ୍ଡଳରେ ସେ ଓଲଟ ରାଜହଂସ ନାହିଁ
ଏବଂ ଶୂନ୍ୟ ପରିଧିରେ ଯେ ଚକ୍କର ଭାଜିଗଲା ପରି ତାହା ଗଲେ ନାହିଁ
ଖାଲି ଏହି ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଶୂନ୍ୟ ପଟଳରେ ଆକର୍ଷି ନଏ ଛାଡ଼ିଦିଏ
ପଡ଼ିଯାଏ ନାହିଁ ଏବଂ ମୋ ଆତ୍ମା ଓଲଟେ ନାହିଁ
ମୋ ବର୍ଦ୍ଧି ନିପଟେ ନାହିଁ ଏବଂ ମୋ ଶିଖା ଲିପଟେ ନାହିଁ ନାହିଁ
ଆଉ ମୋତେ ତୁମେ ଛାଡ଼ିଦେବ ନାହିଁ

ତୁମେ ମୋତେ ଜାଲ ରଖନାହିଁ ଅଥଚ ନଭିବାକୁ ଦିଅ ଦିଅ
ନାହିଁ । ଏବଂ ମୋତେ ତୁମେ ଧରି ରଖ କିମ୍ବା ଧରି ରଖ ନାହିଁ
ବଢାଇ ଦିଅ ନାହିଁ । ନାହିଁ ନାହିଁ ହଁ ହଁ ହେବ ହେବନାହିଁ
ହେବ ନାହିଁ ନାହିଁ ।" (44)

ମୁକ୍ତି ହେବାପାଇଁ ଶୂନ୍ୟତା ବା ନେତିର ଏକ ଉଦଗ୍ର ଅଭିଳାଷ ଥାଏ ବୋଲି ସ୍ଥିତିବାଦୀ କହିେ । 'ସୀମାନ୍ତ ଷ୍ଟେସନ' କବିତାରେ ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ଏହାର ବାସ୍ତବତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ପ୍ରତି କକ୍ଷେ ଯାଇ ଦେଖେ ସେଇଲାଗେ
ହେଠାରୁ ମୁଁ ଚାଲିଯାଇଥାଏଁ,—
ସେମାନେ କାହିଁରେ ନାହିଁ
ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ହୁଏ, ନୁହେଁ ।" (55)

ସମାଜକବଳରେ ପଡ଼ି ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ପ୍ରକାରଭୂତ (Type) ହୋଇଯାଏ । ଏପରି କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ନେଇ ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ଅନେକ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଶୀତକ' କବିତାରେ ଜଣେ 'ଚାକିରିଆ ଗୃହସ୍ଥ'ର ପ୍ରକାରଭୂତ ରୂପ ଆମେ ଦେଖୁ—

"ସେ ସୌଦାଗରୀ ଅଫିସ୍‌ର ହେଡ୍ କ୍ଲାର୍କ
× × × ବେଳେବେଳେ ଭାବନ୍ତି
ସେ ଯେମିତି କେଉଁ ବାଦଶା'ର ହାରେମ୍‌ର
ଏକ ପେଶାଦାର ନପୁଂସକ
ଜଗିବାକୁ ପ୍ରୋଦ୍ଭିନ୍ନ କଂଶୁକ
ଓ ଚପଳା ଯୁବତୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ କାମ ।
କିନ୍ତୁ ସେ ନିଜେଇ ରହିଯାନ୍ତି ନଜରବନ୍ଦୀରେ
ନିଜର ।
ପୁଣି ଭାବନ୍ତି ସେ ଜଣେ ଦଧିନଉତି
ଯେଉଁଠି ପୋଡି ହୋଇ
ଫରଫର ହୋଇ ଉଡ଼ୁଥିବ ଏକ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣର ଚଢ଼େଇ
ଚିରକାଳ !!" (46)

ଏପରି ପ୍ରକାରଭୂତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କରେ ସ୍ଥିତିର ସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧି ବଡ଼ ବିଡ଼ମ୍ବିତ । କବି ଏ ବିଡ଼ମ୍ବନାର ଚିତ୍ର କବିତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶରେ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି, ଏହା କବଳରୁ ସ୍ଥିତିକୁ ସ୍ୱାଧୀନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ କିପରି 'ଫରଓ୍ୱାର୍ଡ ବ୍ଲକ୍‌ର ମେମ୍ବର, ସିଟି କ୍ଲବ୍‌ର

ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ପ୍ରଭୃତି ନିର୍ଯାସ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟାକରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଯେ 'କିଛି ନୁହେଁ' ଏହି ନାସ୍ତିକତା ହିଁ ହୋଇଛି ତାର ଶେଷ ଉପଲବ୍ଧି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏପରି ଟାଇପ୍ ଚରିତ୍ର ଅନେକ କବିଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇଛି । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ', 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ', ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ', ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶୁକଦେବ ଜେନା', ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।

ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ଆନ୍ତରିକତାର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରି କାବ୍ୟାଦର୍ଶରେ ପରିଣତ କରିଥିବା ବିଶିଷ୍ଟ କବି ହେଉଛନ୍ତି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି । 'ନୂତନ କବିତା' (୧୯୫୫)ରେ ଏହାର ପ୍ରାଥମିକ ପଦସଞ୍ଚରଣ ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ'ରେ ହିଁ ଏହା ଅଧିକ ତୀବ୍ର ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ (ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ହରିହର ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ତାରିଣୀଚରଣ ଦାସ, ଡକ୍ଟର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ଶ୍ରୀ ଗିରିଜାକୁମାର ବଳିଆର ସିଂହ, ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ) କେହି ତାଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରୁ ସମୀକ୍ଷା କରିନାହାନ୍ତି । 'କାଳପୁରୁଷ' ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ 'ଓ୍ୱେଷ୍ଟ ଲାଣ୍ଡ୍'ର 'କଣ୍ଟକିତ ସଂସ୍କରଣ' ରୂପେ ନାମିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅନୁକ୍ରମରେ ଯେ ଏହା ସ୍ଥିତିବାଦର ସପୋଷକ, ଏହା ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ନୁହେଁ । 'କାଳପୁରୁଷ'ରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ସହଜବୋଧ ଲକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ ହେଉଛି କବିଙ୍କର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଓ ମୃତ୍ୟୁ-ସଚେତନତା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏ ଉଭୟ ଉପାଦାନ ପ୍ରଥମେ ନିବିଡ଼ ରୂପରେ ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଛି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାରେ । 'କାଳପୁରୁଷ'ର କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ବାରମ୍ବାର ଯାହାଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇ ଡାକପକାଇଛି—'ଦେଶର ଜନତା ମୋର ମୋ ଦେଶର ନିରନ୍ନ ଜନତା···' ସେମାନେ କବିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏକ ପ୍ରବହମାନ ଜନସ୍ରୋତ । ତା' ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି 'ଗାନ୍ଧି ମାର୍କସ୍ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ'। କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—'ଏତେ ଲୋକ ଏତେ ମାଂସ ଏତେ ସ୍ୱାଦୁ କଳା ଧଳା ସାନବଡ଼ ଏତେ ହାତଗୋଡ଼ର ସମଷ୍ଟି, ଇତିହାସ କାଗଜରୁ ଅବା କା'ର ଖିଆଲ ଭିତରୁ ଏମାନେ ଆସିଲେ କାହୁଁ ଝରଣାର ପାଣି ଖୋଜ, ଏତେ ଭୂତ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋତ୍ରହୀନ ଗାତ୍ରହୀନ ଏ ଅଦ୍ଭୁତ ପଙ୍ଗପାଳ ଗୋଷ୍ଠୀ'—ଏପରି ଏକ ନିର୍ବାକ୍ ଜନତାର ସ୍ରୋତ ବିପକ୍ଷରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ ଏକାନ୍ତ ନିଃସଙ୍ଗ ବିଷଣ୍ଣ କବିସତ୍ତା । ଏ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତିପ୍ରକାଶୀ ଜନସ୍ରୋତରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇ 'ନିଜ ପକେଟ୍‌ରେ ହାତ ଜାକି' କିମ୍ବା 'ଝରକା ବାଟେ ଘର ଭିତରୁ' ତାକୁ ଗ୍ରହିଁ ଦେଖିବା ହେଉଛି କବିସତ୍ତାର ସ୍ୱରୂପ । କିର୍କଗାର୍ଡ କହିଥିଲେ ଯେ ଜନତାର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ସମତୁଲ କରିବା । ଜନତା ସଡ଼କର ଏକ ଅତିକାୟ ରୋଲର୍ ଓ ସବୁ ମଣିଷଙ୍କୁ ପେଷିଦେଇ ଏକାକାର କରିଦେବା ଏହାର ଧର୍ମ । ଆମଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇ କେହି ରହିପାରିବେ ନାହିଁ, ଏହାହିଁ ଜନତାର ଇସ୍ତାହାର । ଯଥାର୍ଥରେ ଏ ଯୁଗ ଜନତାର । ମାତ୍ର ଏ ଯୁଗର ଶଙ୍କଟ ହେଉଛି, ଶାସନ କରିବ ବୋଲି

ଜନତା ମୁଣ୍ଡରେ ସୁନାମୁକୁଟ ପିନ୍ଧାଇ ଦିଆଯିବା ପରେ ସେ ପଚାରୁଛି 'ଶାସନଟା କ'ଣ ଜିନିଷ ? ମୁଁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଗିଳିବା କାମଟି ଜାଣେ' (47) ଅବିକଳ ଏହି ଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ 'କାଳପୁରୁଷ'ରେ ।

.ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏତାଦୃଶ ମନୋଭାବ ଊଣା ଅଧିକେ ସବୁ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲେହେଁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାରେ ଯେପରି ଆନ୍ତରିକତା ଓ ନିଷ୍ଠାର ସହ ଉଦ୍‌ଘୋଟିତ ହୋଇଛି, ତାହା ବିରଳ । କେବଳ ଯେ 'ଓ୍ୱେଷ୍ଟ ଲାଣ୍ଡ'ର କଷ୍ଟିକା ସଂସ୍କରଣରେ ଏହା ଅଛି, ତାହା ନୁହେଁ । ଏହା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଓ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ; ଯଥା—

"ଏ ଅନ୍ଧାର ଶୋଇପଡ଼େ ଜାକିଜୁକି ନିର୍ବିବାଦେ
ନିଶବଦ ଘୋଡ଼ାଘୋଡ଼ି ହୋଇ
ନିଃଶବ୍ଦ ଚଇନ ଯାଏ ଗଳି ଗଳି ରାସ୍ତା ରାସ୍ତା ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ି
ରିକ୍‌ସା ଗାଡ଼ି ଚଢ଼ି
ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରିକ୍ ଆଲୁଅରେ ସାବୁନ୍ ଆଉ ବାସ୍ନାତେଲ
ଗୁଡ଼ାଖୁ ଓ ହାଇଦର୍ ବଡ଼ି
ଟେଣ୍ଟର ସପନ ନେଇ ଗୁମଠାରୁ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ନେଇ
ଗାନ୍ଧି ଟୋପି ପିନ୍ଧି ଚାଲେ ଏ ରାସ୍ତାରେ ଭିଡ଼ ଠେଲି ଠେଲି ।
× × ×
ଏ ରାତିର ସୀମା ନିଭେ ଭଦ୍ରତାର ଶିଷ୍ଟତାର ଗାନ୍ଧିବାଦ
ସାମ୍ୟବାଦ ଆଉ ପ୍ରେମ କରିବାର ସୀମା
ରକ୍ତ ବିନା ପାଣି ଫାଟେ ତଥାପି ଆଖିରେ ଘୋଟେ ଭାରି ହୋଇ
ଏ ରାତିର ଫୁଲ ଭରି ବିଜନ ନୀଳିମା ।
ମୁଁ ଶୁଣେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପାଦ ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ହଜିଯାଏ
ପାଣି ଖୋଜି ମାଟି ଖୋଜି ଏ ବାଲିର ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ।" (48)

ଭାସମାନ ମେଘମାଳା ପରି ଏ ପ୍ରବହମାନ ଜନସ୍ରୋତ ଯେପରି ଅବାସ୍ତବ, ନଗର ସ୍ଥିତ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଅକ୍ଳେଶ୍ୟତା (ନିମୂଳୀ ଲଣ୍ଠାରେ ଯିବ ଖୋଜି ଖୋଜି ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରାର ଆଲୁଅ)ରେ ସେହିପରି ଅନତ୍ୟ ଓ ଅବାସ୍ତବ । 'Man is useless passion' ଏହା 'କାଳପୁରୁଷ'ର ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ । ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ କୋଳାହଳମୟ ଜନସ୍ରୋତର ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ 'ମୁଁ ଗଣେ ତୁମେ ଓ ମୁଁ ଏକ ଦୁଇ ଆମେ ଦୁହେଁ' । ଏ ଦୁଇଟି ସମାନ୍ତରାଳ ଚେତନାରେ 'କାଳପୁରୁଷ' ଗତିମୁଖର ହୋଇଛି ଉଭୟର ନିରର୍ଥକତା ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ପାଇଁ । 'ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ' ବହିର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାରେ ବ୍ୟର୍ଥତା, ହତାଶା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏକାକୀତ୍ୱର ଯେଉଁ ତୀବ୍ରତାର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଶୁଣାଯାଏ, ତାହା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ

କିଛି ନୁହେଁ । 'କାଳପୁରୁଷ'ର ପଞ୍ଚମାଂଶରେ ପ୍ରଦତ୍ତ 'ଯଦବା ଚେତନା କେବେ ଫେରି-ଆସେ...' ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ନିତ୍ସେଙ୍କ ଚିରନ୍ତନ ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ (Eternal recurrence)କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ରଚିତ ହୋଇଛି । 'ଗୋବର ଗଣେଶ' କବିତାଟି 'ଶୂନ୍ୟତା'ର ନିଛକ ଅନୁକରଣ । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କାବ୍ୟଜୀବନ ଆମୂଳାନ୍ତ ଅନୁକରଣସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ସେ ଯେପରି ଅନୁଭବୀର ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାରେ ନିଜସ୍ୱ କରି ବୟାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ସାର୍ଥକତା ।

ଶ୍ରୀମଦ୍ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଆୟୁର୍ନଶ୍ୟତି ପଶ୍ୟତାମ୍ ପ୍ରତିଦିନଂ ଯାତି କ୍ଷୟଂ ଯୌବନମ୍, ପ୍ରତ୍ୟାୟାନ୍ତି ଗତା ପୁନର୍ନଦିବସା କାଲୋ ଜଗଦ୍‌ଭକ୍ଷକଃ' ଓ ହେଡେଗାର୍‌ଙ୍କ 'As soon as man is born, he is old enough to die' ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମୃତ୍ୟୁ-ସଚେତନତାର ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ହେରାକ୍ଲିଟସ୍ କହିଥିଲେ—'You can not bathe twice into the same river' । ହ୍ୟୁମ୍ କହିଥିଲେ—'I never can catch 'myself'. Whenever I try I stumble on this or that perception' । ଉଇଲିଅମ୍ ଜେମ୍‌ସ୍ କହିଥିଲେ 'The passing thought itself is the thinker' । ବର୍ଗସିଁଙ୍କର ଉକ୍ତି ଥିଲା—'Every thing is a manifestation of the flow of E'lan Vital' । ତେଣୁ ପରମ୍ପରାନୁକ୍ରମେ କବିମାନେ ମୃତ୍ୟୁ-ଚିନ୍ତାରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର କୃତିତ୍ୱ ହେଉଛି—'ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ପ୍ରଥମତଃ ତାର ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି ଯେ, ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ମଣିଷର ଅବଧାରିତ ଭାଗ୍ୟ, ଯାହା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହେବାର ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହି ମୃତ୍ୟୁ-ଉଦ୍‌ବେଗ ହିଁ ଅନ୍ୟ ସକଳ ଉଦ୍‌ବେଗର ଜନ୍ମଭୂମି । ଶ୍ରୀ ରଥ (ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହା କୁହାଯାଇଛି) ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଏ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମାନନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକର ଭାଗ୍ୟ—ଏକମାତ୍ର ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ନିୟତି । ଭାରତୀୟ ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ ସହିତ ଏହି ଭାଗ୍ୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯେ କେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି-ପାରିବେ । ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତା ଅଦୃଷ୍ଟକୁ ଅନ୍ଧ ଓ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ବୋଲି ମନେକରେ ନାହିଁ । ମଣିଷ ଚାହିଁଲେ ତାର କର୍ମକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛା ଦ୍ୱାରା କେତେକାଂଶରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରେ । ତେଣୁ ଆମ ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ ସହିତ ପରଲୋକର ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଅନ୍ଧ, ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ଓ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ।' (49)

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଯେପରି ଉପରୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ ସହିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ତୁଳନା କରି ମୃତ୍ୟୁ-ଚେତନାରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଅଭିନବତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ଉପକ୍ରମ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅତି ସୁଲଭ ।

ଓମାର୍‌ଙ୍କ 'ରୁବାଇଆତ୍'ରେ ମଧ୍ୟ ଯେପରି ମୃତ୍ୟୁ-ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ସ୍ଥିତିବାଦରେ ଠିକ୍ ସେହିପରି ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ-ଚିନ୍ତା ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ଏହା ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ । ବହୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାର ସ୍ଫୁରଣରେ ମୃତ୍ୟୁ-ଚିନ୍ତାକୁ ସେ ଏକଚ୍ଛତ୍ର ଅଧିକାର ଦେଇନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାହିଁ ହୋଇଛି ବିରକ୍ତିକର ଭାବରେ ଏକମାତ୍ର କାବ୍ୟ-ବିଷୟ । ଏହାର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଦେଇ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ତଥାପି, ତଥାପି କିଛି ଆଜିଯାଏଁ ହୋଇନି ସମ୍ଭବ
× × × ମୋ ପାଇଁ ରାଇତ କେବେ ଯାଇନାହିଁ ପଡ଼ିର ଅଗ୍ନିଇ
ମୋ ପାଇଁ ଗଳିର ମୋଡ଼ କେବେ ହେଲେ ଡେଇଁଉଠିନାହିଁ
ଯେତେ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ଯେତେସବୁ ବାଦ ପ୍ରତିବାଦ ପରେ
ମୋ ପାଇଁ ଯାଇଛି ରହି ଯୁକ୍ତ ଆଉ ବିଯୁକ୍ତ ମୀମାଂସା
ଏକମାତ୍ର ସମାଧାନ ମୋର
ମୁଁ ଏଠି ଚମକି ଦେଖେ ପତ୍ର ଝଡ଼େ ଥୁଣ୍ଟାଗଛ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ରହେ
ଢେଉ ପରେ ଢେଉ ଗିଳି ସମୁଦ୍ରର ଆଖିଠାର ମାଂସ
ତା ଓଠରେ ଫାଙ୍କ ପରି ପଡ଼ିରହେ ଏହି ଗଳି ମୋଡ଼ ।" (50)

ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଜଣେ ବିଳମ୍ବିତ ରୂପକାର ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରାଙ୍କ କେତୋଟି କବିତା ଏଠାରେ ଏକାନ୍ତ ଆଲୋଚ୍ୟ । 'ଶ୍ୱେତ ପଦ୍ମ' (୧୯୫୦) ଓ 'ସ୍ୱସ୍ତିକା' (୧୯୫୧) ଆଦି ପ୍ରାଥମିକ ଅର୍ଘ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଏକାନ୍ତ ଅଜ୍ଞାତ ରହିଥିଲା । 'ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର' (୧୯୫୭)ରେ ସ୍ଥାନିତ 'ବେଙ୍ଗ', 'ପେଚା', 'ସାପ' ଇତ୍ୟାଦି କବିତାରେ କବିସତ୍ତାର ଯେଉଁ ପ୍ରତୀକାୟନ କରାଯାଇଅଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଉନ୍ମେଷ ମାତ୍ର । କବିଙ୍କର 'ତୃତୀୟ ଚକ୍ଷୁ' (୧୯୬୫)ର 'ଶୟତାନ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ତବ', 'ଅପଦେବତା', 'ବୋଦ୍‌ଲେଆର୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତି' କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ହିଁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଶ୍ରୀ ବେହେରାଙ୍କ ପରିପକ୍ୱ ମମତା ସ୍ପଷ୍ଟରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ଯରାଥୁଷ୍ଟ୍ରରେ ଶୟତାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—"Thus spoke the Devil to me once : 'Even God has his Hell : it is his love for man.' And I lately heard him say these words : 'God is dead; God has died of his pity for man !" (51) ଏହାପରେ କୌଣସି କାରଣରୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହେବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ, ଏକଥା ଜାଣିବା ପରେ ଯରାଥୁଷ୍ଟ୍ର ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି—'To all of you like me, suffer

from the great disgust, for whom the old God has died and as yet no new God lies in cradles and swaddling clothes—to all of you is my evil spirit and sorcery devil well—disposed." (52) ଶ୍ରୀ ବୈରାଗୀଙ୍କ ସ୍ତୁତି ହେଉଛି ଏହି Sorcery Devil ପାଇଁ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଯେ ଶୟତାନ ମୋର ଆଖିର ଅଶ୍ରୁକୁ ସ୍ୱଭାବ ଆନନ୍ଦରେ
ପୁରି ଭଳି ପାନକରି ନର୍ଲଜ୍ଜ ଉନ୍ମାଦନାରେ ମୋର
ରକ୍ତାକ୍ତ କ୍ଷତ ଉପରେ ଫୁଟାଏ କଣ୍ଟକିତ ଗୋଲାପ
ସେ ଶୟତାନର ଶିଳ୍ପମୁଗ୍ଧ ହାତଗୁଡ଼ିକୁ ମୋର ଧନ୍ୟବାଦ ।
× × × ନର୍ଜୀବ କ୍ରୀଡ଼ନକ ଭଳି ଯେ ଶୟତାନ ମୋତେ
ହାତରେ ଧରି ସ୍ୱର୍ଗ ନର୍କରେ ନଚାଇ ବୁଲେ
ମୋହର ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଆକାଶରେ ଅଗଣିତ ତାରକା
ମୋହର ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ରଚନା କରେ ଅନ୍ତହୀନ ପାତାଳର
ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣୋତ୍ସବ, ସେ ଶୟତାନକୁ ମୋର ସ୍ୱାଗତ ।" (53)

ଜରଥୁଷ୍ଟ୍ରର ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହେଉଛି—'Man must grow better and more evil'—thus do I teach. The most evil is necessary for the superman's best.' (54) ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ଏହି ବାଣୀର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବିତା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଅପଦେବତା' କବିତାରେ ଶ୍ରୀ ବୈରାଗୀ କହିଛନ୍ତି—

"ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ଏକ ଆଦିମ ସୁଡ଼ଙ୍ଗେ
ରାତ୍ରିର ରହସ୍ୟ ଧରି ରହିଅଛି ଯେ ଅପଦେବତା
ଦେବତାଠୁଁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ଭୀମକାୟ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ
ତାହାରେ ଡାକଇ ମୁହିଁ ଜୀବନର ଗୁହ୍ୟମନ୍ତ୍ର ଜପି ।" (55)

'ମୁଁ ଏକ ନିତାନ୍ତ' କବିତାରେ ସେ ନିଜକୁ 'ପାପପ୍ରେମୀ' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଅଥଚ କିଛି ପୃଷ୍ଠା ପରେ ଦେଖାଯାଏ 'ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକ' ('ତୃତୀୟ ଚକ୍ଷୁ' ପୃ. ୬୭)ରେ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ ବିଗଳିତ ନିବେଦନ 'ମୋର ପୂଜାଫୁଲ ଯେ ମଉଳି ପଡ଼େ', 'ହେ ଭୂମା, ମୋର ଅଳ୍ପବୁଦ୍ଧି ଅବିମୃଷ୍ୟକାରିତାକୁ କ୍ଷମାଦିଅ' ଇତ୍ୟାଦି ।

କିର୍କଗାର୍ଡ଼ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥାରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାକୁ ସ୍ଥିତିର ଅଗ୍ରଗତି ହୁଏ ବୋଲି ନିରୂପିତ କରିଛନ୍ତି, ସାର୍ତ୍ରେ ଯେପରି ଏ ଦୁଇ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ

'କିଛୁ ନାହିଁ' ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ତାହାର ସିଧାସଳଖ ଉଚ୍ଚାରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ—

"ସେମାନେ ତ ନିଜେ ଖସିଯାଉଛନ୍ତି ନଈର ପ୍ରଖର
ସୁଅରେ ଅଜଣା ଏବଂ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ମୁହାଣକୁ
ସମସ୍ତେ ଅସ୍ଥିର ଆମେ, ପ୍ରତି ମିନିଟ୍‌ରେ
ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିତିରୁ ଯାଉଁ ପୃଥକ ସ୍ଥିତିକୁ
ଏତେ କ୍ଷୀପ୍ରଗତିରେ ଯେ ମୁଣ୍ଡ ଘୂରିଯାଏ ।" (56)

ସମୟର ଅପ୍ରତିରୋଧ ପୁନରାବୃତ୍ତିରହିତ ପ୍ରବାହରେ ମନୁଷ୍ୟର ସକଳ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କିପରି ଫମ୍ପା, ମିଥ୍ୟାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାର ଚମତ୍କାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଥା—

"ସବୁ ଭାଷା ତେଣୁ ତାହା ମିଛ
ଯେହେତୁ ଅତୀତ କଥା କୁହାଯାଏ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ ମାଧ୍ୟମରେ
ଏବଂ ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ, କିମ୍ବା ଯାହା ସମ୍ଭାବ୍ୟ ତାହାର
ଗୁଇ ମାତ୍ରେ ନାହିଁ ଭାଷା, ମୋ ଯାତ୍ରାର ସମାପ୍ତି ଉତ୍ତରେ
ମୁଁ ଘରକୁ ଲେଖିଥିବା ଚିଠି ହେବ ମିଛ ଏବଂ ମୋର
ପତ୍ନୀ ଯେବେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ ଫେରିଥିବେ
ଦୋକାନ ଓ ଡାକ୍ତରଖାନାରୁ
ଘର ସଫା ଲୁଗା ପିନ୍ଧି ଖାଲିପାଦେ ନିଃଖୁଣ ମୁଣ୍ଡରେ
ସେ ମୋର ଚିଠିକୁ ଆହା ସତ ବୋଲି ଭାବିବେ
ସେଠାରୁ ଚୁମ୍ବା ମଧ୍ୟ ଦେବେ ।" (57)

ମୃତ୍ୟୁର ଗୁଇକୁ କବି ଦେଖିଛନ୍ତି, ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନତାରେ ସେ ଗ୍ଳାସ୍ଥା ଅପସରିଯିବାର ନୁହେଁ । ମୃତ୍ୟୁକୁ ସାକାର ରୂପ ଦେଇ ସେ ପାରଙ୍ଗମ ଭାବରେ ରୂପଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା'ର 'କଳା ହସ' ନାମକ କବିତାରେ—

"ସେ କଳା ସ୍ୱେଟରପିନ୍ଧା ଲୋକ ଲାଗି
ଏ ତାରା ନଥିବା ଆକାଶ ଦର୍ପଣ, ତା କଳା କାଚରେ
ମୁହଁ ଦେଖି ସେ ହୁଏତ ମୁଣ୍ଡ କୁଣ୍ଡେଇବ
ଦପ୍‌ଦପ୍ ଇତସ୍ତତଃ ଜଳି ଆଲୁଅରେ
× × × ପାହାଡ଼ଠୁଁ ଡେଙ୍ଗା ଏବଂ ରାସ୍ତା ପରି ବାଳଠୁଁ ଚଉଡ଼ା
ଗୁଇ ତାର...ହସ କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ଚମତ୍କାର

ଖିଲ୍ ଖିଲ୍ ହୋଇ ଶୁଭେ କୁଳୁକୁଳୁ ନଈପାଣି ପରି
ଗୁପିଦେଇ କେତେ କାନ୍ଦ କେତେ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ
କୁକୁରଙ୍କ ଲମ୍ବା ବାହୁନା ଓ
ବିଲୁଆଙ୍କ କାନଫଟା ହୁକେ-ହୋ ଚିତ୍କାର ।" (58)

ମୃତ୍ୟୁର ଭୟାବହତା, ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନତା, ମୂଲ୍ୟହୀନତା, ନଶ୍ୱରତା, ଅନିଶ୍ଚିତତା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା ଓ ଅସ୍ପୃଷ୍ଟତାର ଅବାନ୍ତର ଉଦ୍ଭଟତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କବିହୃଦୟ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସଙ୍କଳନର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କବିତାକୁ ସ୍ଥିତିବାଦର ପୂର୍ବାପର ସଙ୍ଗତିକ୍ରମରେ ଆଲୋଚନା କରିଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ କିନ୍ତୁ ନାସ୍ତିକତା ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ହ୍ରାସ କରି ପାରିନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ବିଶ୍ୱାସ ପାରମ୍ପରିକ ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ପାପବୋଧ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଯେପରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦେଖିଛନ୍ତି—'ଭୟ ଆଉ ପାପ ମିଶି ଏ ସମସ୍ତ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା' ('ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ'-୨) ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ଭୟାବହ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ ପାପବୋଧ । 'କେତେ ଦିନର' ସଙ୍କଳନରେ 'ଭୟ' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ସୁନ୍ଦର ସ୍ଥିତିବାଦୀ କବିତା ରହିଛି । ଏ ଭୟ ପାପବୋଧ ଜନିତ ନୁହେଁ; ସ୍ୱୟଂଭୂ । ଏଥିପାଇଁ ମେଣ୍ଢାଟିଏ ବି ଭୟର କାରଣ ହୋଇପାରେ । ପାପବୋଧ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ 'Original Sin' ପରି ।

'ସପ୍ତମ ଋତୁ'ର ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧରେ ପ୍ରଦତ୍ତ 'ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ' କାବ୍ୟର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ । ଯଥାର୍ଥରେ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି, "ଔପନ୍ୟାସିକ ଦସ୍ତୋଭସ୍କି ଓ କାମ୍ୟୁ, ନାଟ୍ୟକାର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଚେକଭ, ପିରାଣ୍ଡେଲୋ, ବେକେଟ୍ ଓ ପିଣ୍ଟର୍, କବି ବୋଦ୍‌ଲେଆର୍, ରିଲ୍‌କେ, ୟେଟ୍‌ସ୍, ଏଲିଅଟ୍ ଓ ଡିଲାନ୍ ଟମାସ୍ ତଥା ଦାର୍ଶନିକ ସାର୍ତ୍ରେ ଓ ଉନାମୁନୋ ଆଦିଙ୍କ ପରମ୍ପରାରେ ତାଙ୍କୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ ।" (59) 'ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ' କାବ୍ୟରୁ କଂସର ଅବତାରଣା କରି ଶ୍ରୀରଥ ଲେଖିଛନ୍ତି—'ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ଏକ ଆତ୍ମସର୍ବସ୍ୱ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିକାଶ ସମ୍ଭାବନାର ନିଶ୍ଚିତ ବିନାଶ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଏପରି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ପରିଧି ଅତିକ୍ରମ କରି ପୃଥକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହେବାଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସାର୍ଥକତା, ଏ ଦୁଇଟି ଦିଗର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ହେଉଛି 'ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ'ର କାବ୍ୟ-ପ୍ରେରଣା ।' କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ହେବ ଯେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କ 'କାବ୍ୟପୁରୁଷ' ମଧ୍ୟ କଂସର ଅନୁରୂପ ଅହଂସର୍ବସ୍ୱ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ନଷ୍ଟମୂଲ୍ୟବୋଧ, ବ୍ୟର୍ଥ ଭୟାର୍ତ୍ତ, ମୃତ୍ୟୁକାତର ଓ ସମ୍ଭାବନାଶୂନ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ମତରେ କଂସ ଜଗତର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ନୂତନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଦେଇପାରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କୁ ଯେପରି ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ସେପରି କିଛି ନୂତନତା ଥିବା ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କବି ଶ୍ରୀ ରଥ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ ଯଦିଓ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି, ଏହା କଂସ-ଚରିତ୍ରର ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟାୟନଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହେବାର ନୁହେଁ; ହୋଇ ନାହିଁ ମଧ୍ୟ ।

ଏ ଆଲୋଚନାରେ ବିଜୟ୍ ତେନ୍ଦୁଲ୍‌କର୍‌ଙ୍କ 'କଂସ' ନାଟକରୁ ସେ କିପରି ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ଜାଣିଲେ, ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର ଏ ଅଭିନବତାର ମୂଳ ଜାଣିହୁଏ । କେବଳ ଯେ କଂସ-ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କବି ନିଜର ସ୍ଥିତିର ସାମ୍ୟରୂପ ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର 'ମହିଷାସୁର'ଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଅନୁରୂପ ଏକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସ୍ଥିତି; ଯଥା—

"ତମେ ଲେଉଟାଇ ନେଲ ନିଶ୍ୱାସ ମୋ ଚଳନ୍ତି ଦେହରୁ
କପାଳରୁ ଝାଳ ଏବଂ ରକ୍ତସବୁ ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରୁ
ସକାଳର ଖବର ପରି ମୋର ପିଲାଦିନ
ମରୁଭୂମି ପରି ମୋର ନିଷ୍ଫଳ ଯୌବନ
ମଇଳା କେନାଲ ପରି ଧମନୀ, ଅଶୁଭ
ରାତିପରି ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନମାନଙ୍କର
ଶୁଖିଲା ଉଦ୍ଭିଦ ଦେଇ ମୁଁ ମହିଷାସୁର ।" (60)

କର୍କଗାର୍ଡଙ୍କ ମତରେ ନୈତିକତାର ପରିଧିର ମଧ୍ୟରେ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ଥାଏ; ପାପ ନୁହେଁ । ଭୁଲ, ଅନ୍ୟାୟ ବା ମନ୍ଦକାମ କରୁଥିବା ମଣିଷ ପାପୀ ନୁହେଁ—ପାପ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ସତ୍ତା ବା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ଅବମାନନା । ଯେ ଏପରି ଅବମାନନା କରୁନାହିଁ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରୁଛି, ସେ ପାପୀ ନୁହେଁ । ତେବେ, ଯେବେ ଧର୍ମ ନୈତିକତାକୁ ବେଢ଼ି କରି ଅଛି, ସେହିପରି ପାପ ଅନୈତିକତାର ସୀମାକୁ ଲାଗିଛି । କେବଳ ଜଣିକିଆ ମଣିଷ ପାପୀ ହୋଇପାରେ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିଥିବା ପାପୀ ତାଙ୍କ ସହିତ ଏକପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କ ତାକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରେ; କାରଣ ସେ ଦୟାର ସାଗରଙ୍କୁ ଛୁଇଁଦେଇଛି । (61) କଂସ, ମହିଷ, ରାବଣ, ହିରଣ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକେ କର୍କଗାର୍ଡଙ୍କ କଥାର ସତ୍ୟସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । କବି ଶ୍ରୀ ରଥ ଏହାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ସାର୍ତ୍ରେ ଯେପରି ହୋଟେଲ୍‌ରେ ପିଟର୍‌ର ଅନୁପସ୍ଥିତି ଉଦାହରଣ ଦେଇ ନଥିଙ୍ଗ୍ ବା ନନ୍‌ବିଙ୍ଗ୍‌ର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଏକ କବିତାରେ ତାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ—

"ସେ ବହୁତ ଦିନ ତଳେ ଯେତେବେଳେ ଉପରଓଳାର
ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ କେତେଖଣ୍ଡ କମଳା ରଙ୍ଗର
ମେଘଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସଫା ଆକାଶର ତଳେ ମୁଁ ଭେଟିଲି
ତମର ଅନୁପସ୍ଥିତି ।" (62)

ଯରାଥୂଷ୍ଟ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନିତ୍ସେ ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟ ରଖିଛନ୍ତି—'Of the preachers of Death' ଯହିଁରେ ସେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି—"There are preachers of

death : and the earth is full of those to whom departure from life must be preached." (63) ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଓ ଶ୍ରୀ ରଥ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ନିତ୍ସେଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଏହି ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ବହନ କରି ଆସିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ପରେ ପରେ ନିତ୍ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"There are the dreadful creatures who carry a beast of prey around within them, and have no choice except lusts or self mortification. And even there lusts are self mortifications. They have not yet even become men, these dreadful creatures. Let them preach departure from life and depart themselves." (64)

ନିତ୍ସେଙ୍କ ଚିରନ୍ତନ ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ ତତ୍ତ୍ୱଟି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଶ୍ରୀ ରଥ ନିଜ କବିତାରେ ଅନେକଥର ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । 'ସମୁଦ୍ରକୂଳ' (ସନ୍ଧିଗ୍ଧ ମୃଗୟା) କବିତାରୁ, କିମ୍ବା 'ଆତ୍ମୀୟ ଶତ୍ରୁ ତାର ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟ' (ସପ୍ତମ ଋତୁ) କବିତାରୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ—

"ଯାଆରେ ଚଢ଼େଇ ଯାଆ
ଗୋଟିଏ କୁଣ୍ଟାରେ ଗୋଟିଏ ବସାରୁ ଉଡ଼ି
ଗଛପତ୍ର ଶୂନ୍ୟ ଆକାଶରେ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ଝୁଲନ୍ତୁ ତୋ କାନର ଝୁମୁକା
ନିଶ୍ଚଳ ପବନେ ଉଡ଼ୁ ତୋ ଉଡ଼ନ୍ତା ନାଆର ପତାକା ।
ତୋ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ବର୍ଷ ମାସ ଦିନମାନଙ୍କର
ଯାଆ ଆସ ବନ୍ଦ ହେଉ × × ×
ପଲଙ୍କ ଉପରୁ
ଯୁଗ ଯୁଗ ଚାହିଁଥିବା ବଦେହ ସୁନ୍ଦରୀ
ତୋ ଭାଗ୍ୟକୁ ଟେକି ଆଣୁ
ଅସଂଖ୍ୟ ଜନ୍ମରୁ ଏବଂ ଅସଂଖ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁରୁ ।
× × × କାହିଁ କାହିଁ ଆକାଶର ଭୋଜବିଦ୍ୟା ଫଳେ
ତମେ ମୁଁ ଏକାଠି ହେଉଁ
ତମ ଆଖିପତା ତଳେ
ତମ ଅପେକ୍ଷାର ପ୍ରତି ଦୀର୍ଘ ନିଶ୍ୱାସରେ
ଦୁଆର ଯାଉଚି ମାଡ଼ି ମୋ ନଈପଠାରେ

କେଉଁଠି ରଖିଲି କହ ନ ଫୁଟିବା ଫୁଲ
କାଲି କାଲି ନ ଫଳିବା ବିଷାଦର ନିଷ୍ଫଳ ଫସଲ ।'' (65)

ଶେଷ ଦୁଇଟି ବାକ୍ୟରେ ଅନ୍ତଃନିହିତାର ବେଦନାଦାୟକ ସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଥାଏ । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରକାଶୋକ୍ତି ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଆଧୁନିକ କବି ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ଥିତିବାଦ ପ୍ରତି ସଚେତନତା ଆଦ୍ୟରୁ ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । କାରଣ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟ ଜୀବନର ଅସ୍ତମ ରମ୍ଭରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଦୁର୍ଲଂଘ୍ୟ ଧାରାରେ ପରିଣତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଏଣୁ ୧୯୬୩ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସଂକଳନ 'ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ 'ଆଲ୍‌ବେଆର୍ କାମ୍ୟୁ ଓ ସାର୍‌ତର୍'ଙ୍କ ପରି ଆମ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଯାଇ ଅଭିଜ୍ଞତା ଲାଭ କରିବାକୁ ଏବଂ 'ସମର ସାହିତ୍ୟ'ରୁ ମିଳୁଥିଲା ମନୋବୃତ୍ତିର ଅବସାନ ଘଟାଇବାଲାଗି ପରାମର୍ଶ ଦିଅନ୍ତି । (66) ପ୍ରକାଶ ଥାଉ କି, କାମ୍ୟୁ ଓ ସାର୍ତ୍ରେ ଯେଉଁ 'ପ୍ରତିରୋଧ ଆନ୍ଦୋଳନ'ରେ ଭାଗ ନେଇଥିଲେ, ତାହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଡ୍ରାଗନ୍' କବିତାରୁ ମିଳିଥାଏ ଏହିପରି—

''ଟ୍ରିପ୍ଲିକେନ୍ ସମୁଦ୍ର ବେଳାରେ ବସିଥିଲି
ଅଦୂରେ ଜନତାର ଜୋର ଆୱାଜ୍—
'ପ୍ରତିରୋଧ ! ପ୍ରତିରୋଧ !
ଶତ୍ରୁର କର ପ୍ରତିରୋଧ । ପଥ କର ରୋଧ ।।'
ହଠାତ୍ ଦେଖିଲି ସେଇ ସ୍ତବ୍ଧ
ଅଚେତନ ସନ୍ଧ୍ୟା ଗ୍ଲାନିରେ
ଏକ ଅତିକାୟ ଡ୍ରାଗନ୍
ଧୀରେ ଧୀରେ ସମୁଦ୍ର ଭିତରୁ ଉଠି ଆସୁଛି
ସେ ମୋ ଆଡ଼କୁ ଆଁ କରି ଛିଡ଼ାହେଲା
ତାର ଅଶୁଚି ମୁହଁରେ ଭାରତୀୟ ଯବାନର ରକ୍ତ ।।
ସେଇ ଆଲକ୍ତ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ମୁଁ ଡାକିଲି ଭାଇ, ଭାଇ, ଭାଇ
ସେ ହସିଲା । କହିଲା 'ପାଞ୍ଚଶୀଳ' । ସେ ରାଗିଉଠିଲା,
'ନାଇଁ ନାଇଁ ନାଇଁ ।'
ଦୂରରୁ ଭାସି ଆସିଲା ମିଳିତ କଣ୍ଠର ଆୱାଜ୍
'ପ୍ରତିରୋଧ, ପ୍ରତିରୋଧ ।' ଯେମିତି ଗୋଟାଏ ପଖଓଜ୍
ର ଦାଦରା । 'ବାଟ କର ରୋଧ
ଶତ୍ରୁର କର କର ମୁକାବିଲା ।।'

ଦେଖିଲି ସେ ଅତିକାୟ ଡ୍ରାଗନ୍‌ଟା—
ଯାହା ସାମନାରେ ହୋଇଥିଲି ଛିଡ଼ା,
ହଠାତ୍ ହୋଇଗଲା ସେଇଟା ଗୋଟାଏ ବାଲି କଙ୍କଡ଼ା
ବିଲ ଭିତରେ ପଶିଗଲା ।" (67)

ଫରାସୀ ପ୍ରତିରୋଧ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରି କବି ଏଠାରେ ୧୯୬୨ର ଚୀନ୍‌ର ଭାରତ ଆକ୍ରମଣକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଆହ୍ୱାନଟି ପ୍ରତିରୋଧ ଆନ୍ଦୋଳନର । କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କର ଭୂମିକା ଏଠାରେ ଦ୍ରଷ୍ଟାରୂପେ; ଯୋଦ୍ଧାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଏଥିରେ କାହିଁ ?

ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରଖରତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇପାରେ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ରେ । ଅଷ୍ଟପଦୀରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଅନେକାଂଶ ପୁରାଣକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ପଥ ବାଛିନେଇଥିବାରୁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ନିର୍ମମ ସତ୍ୟପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଛଦ୍ମବେଶୀର ଅଭିଯୋଗ ବାଣ୍ଟିହୋଇଯାଏ । ତଥାପି ଏହି ସଂକଳନରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ 'ମୃତ୍ୟୁ ନାଚ' ଓ 'ଯୋଲେନ୍' ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସ୍ଥିତିବାଦୀ କବିତାରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇପାରିବ । ସେହିପରି 'ମରୁପଥର ସ୍ୱରଲିପି' ମଧ୍ୟ । 'ମୃତ୍ୟୁ ନାଚ'ର ପ୍ରେରଣା ମୂଳରେ ଅଡେନ୍‌ଙ୍କ 'Dance of Death' ଯେପରି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ 'ମରୁପଥର ସ୍ୱରଲିପି' ସେହିପରି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନର ଭାଷା 'a well-lighted road in the desert'କୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରୁଥିବା ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । ନିରୁତା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରକାଶ 'ଶବ୍ଦର ଆକାଶ' ଓ 'ସମୁଦ୍ର' ସଂକଳନରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତଭାବରେ ମିଳିଥାଏ । ଯଥା —

"ସତ୍ୟ କେବେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ
କ୍ରୀତଦାସର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ଗ୍ରସ୍ତାଚ୍ଛନ୍ନ ନିର୍ଜନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ
ତାକୁ ଠିକ ଠିକ କରେ ଭଙ୍ଗୁରିକ, ନିଜର ସାବଲମ୍ବନ
ସଙ୍କାର ହାଡ଼ୁଡ଼ ପିଠି । ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ
ସେଇ ପ୍ରଶ୍ୱାସରେ, ଅପରକୁ ଜାଳିବା ସମ୍ଭବ ଖାଲି
ତା'ର ପକ୍ଷେ ନିଜେ ଯିଏ ହୁତୁହୁତୁ ଜଳିଯାଏ
ଅଗ୍ନି ପରି ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ମୁକୁଳା ଦାଣ୍ଡରେ ।" (68)

କିମ୍ବା—

"ସମସ୍ତଙ୍କ ଶୋଷ ମା'ରିବାକୁ ଯାଇ
ହାତଟେକ ଅଞ୍ଜୁଳାଏ ପାଣିଦେବା ଯେତିକଟା ଅର୍ଥହୀନ
ତା'ଠାରୁ ବି ଅର୍ଥହୀନ ସେ ତୃଷ୍ଣାକୁ ଆଉ ତୃଷ୍ଣା ଯାଚିଦେବା
ଅସୀମ ଅଗ୍ନିକୁ ଫିଙ୍ଗି ଭିକଟରେ ଆଉ ମୁଠେ ଅଗ୍ନି ।" (69)

ଉପର ଉଦ୍ଧୃତରେ ପ୍ରକାରଭୂତ ସ୍ଥିତି ହେଉଛି 'ସ୍ଥିତିବାଦ'। ସ୍ଥିତିବାଦ ଯେପରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରେ—ନିତାନ୍ତ ମରଣଶୀଳ ଏହି ସ୍ଥିତିବାନ୍, ତଥାପି ଚିରନ୍ତନର ଅଧିଗତ ଅନୁରୂପ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏଥିରେ । ହେଡେଗାର, ଜାସ୍‌ପର୍ସ ଓ ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନ (Ontology) ବା 'Ultimate reality of things'ର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରୁ ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ମିଳିଥାଏ—

"ଆମେ ଦେଖିଲୁ ସେଠାରେ ଘିଅ ଢଳାହେଉଥିଲା ଚିଣ ଚିଣ
ପରସ୍ପର ବୁଝିଲୁ ଆମେ ଯଜ୍ଞର ଧୂଆଁ କୁଣ୍ଡଳୀ ଆକାଶକୁ
ଉଠିଗଲେ ଜନମିବ ସେଥିରୁ ବଉଦ । ବଉଦରୁ ବାରିଧାର
ଓ ବର୍ଷାରୁ ଜୀବନର ନୂତନ ଅଙ୍କୁର
ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନ ଯିଏ ସିଏ ଖାଲି ଭିନ୍ନ ନାମ, ରୂପାନ୍ତର
ଦହନର । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗିଲା ଖାଲି ଯେ ଏମାନେ
ନିଜର ଅସ୍ଥିମଜ୍ଜାରେ ଅଗ୍ନିର ବେଦନା ଜାଣି
ତଥାପି ବୁଝିନାହାନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁର ସରଳ ସୂତ୍ର
ଯାହା ଅବ୍ୟାହତ ଦଏ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଯେତକ
ଦେହ ଓ ମନର ।

ଏମାନେ ଜାଣିନାହାନ୍ତି
ଆଲୁଅ କେମିତି ମିଶେ ପାଣି ଆଉ ପବନରେ
ଓ ପାଲଟେ ସାବୁଜା ରଙ୍ଗ ଘାସର ଗୁଚ୍ଛର ।" (70)

ସ୍ଥିତିବାଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁମାନେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି; ଯଥା— କିର୍କଗାର୍ଡ, ହେଡେଗାର, ଜାସ୍ପର୍ସ ଇତ୍ୟାଦି, ସେମାନେ ଏହିପରି ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଜ୍ଞାନରେ ନିର୍ଜିତ ସତ୍ତାରେ କେବଳ ଈଶ୍ୱର ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇପାରେ, ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ନୁହେଁ, ଏପରି ବିଶ୍ୱାସ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଏହି ଅନ୍ୱେଷଣ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ପରିଶେଷରେ ଭେଟେ ସେହି ସତ୍ୟକୁ—

"ଡାଳ ଓ ପତ୍ରରେ ଯିଏ ସୁଅ ହୋଇ ବହୁଥାଏ
ସମ୍ରାଟଙ୍କ ସିଂହାସନ ଆଡ଼େ
ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତି ଯାର ମୁଣ୍ଡରେ ମୁକୁଟ ପାଇଁ
ହାତ ପାତେ ତାଙ୍କ ଦରବାରେ ଓ କାକୁତି କରେ ତାଙ୍କ
ପାରିଷଦବର୍ଗ ଯେତେ ଆଉ ଅନୁଚର ।" (71)

ଏକାନ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ କିମ୍ବା ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଦୁଃସାହସ କରିନାହାନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସୀ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ସ୍ୱୀକୃତ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହି ପ୍ରେରଣା ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାରଣରୁ ଏ ବିଶ୍ୱାସ ଗଠିତ ନୁହେଁ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଯେପରି କହେ 'ସତ୍ୟ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ', ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପଲବ୍ଧିରେ 'ଅଛନ୍ତି' ବୋଲି ଜଣେଇଦେବାର କାବ୍ୟାନୁଭୂତ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ କବିତାରେ ବିରଳ । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଅବିଶ୍ୱାସର 'ପରିବେଷ୍ଟନୀ' (ଜାସ୍‌ପର୍‌ସ୍) ବାହାରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ୱୀକାର ରହିଯାଇଛି । ଏହାକୁ ସଂସ୍କୃତିର ବଂଶାନୁକ୍ରମିକ ପ୍ରଭାବ ରୂପେ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ମନେହେବ ।

ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଅନାସ୍ଥା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମତରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଦେଖିବା ଆଉ ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇନାହିଁ । ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନଟିର, ଏହି ତଥାକଥିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ମତ ପ୍ରତି ଅବମାନନା କରି ମଧ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉତ୍ତର କରିନାହାନ୍ତି । କିମ୍ବା ଯେପରି ଦୁଃଖ, ଦୈନ୍ୟ, ଅପରାଧ, ମୃତ୍ୟୁର ଅନୁଭବ ମାଧ୍ୟମରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଉଦ୍ଧରଣ ନିରୂପଣ କରାଯାଏ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ କବିତାମାନଙ୍କରେ ତାହାର ନିବିଡ଼ତା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପରିମାଣରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇନଥାଏ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ପ୍ରେରଣାରେ କେତେକ କବି ନିତାନ୍ତ ନିରୂପଲବ୍ଧିରୁ କହିପକାଇଛନ୍ତି 'ଭଗବାନ ନାହିଁ'; କିନ୍ତୁ ଅନେକ କବିତାରେ ପୁଣି ପ୍ରଭୁଙ୍କୁ ଯୋଡ଼ହସ୍ତରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଥିବା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏଣୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପ୍ରତି ଧାରଣା ହୁଏ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଅସ୍ତି ବା ନାସ୍ତି କୌଣସିଟି ଏହାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଅନୁଭବ ନୁହେଁ; ଉଭୟ ଏକ ବାହ୍ୟ ଧାରଣା ମାତ୍ର । 'ଈଶ୍ୱର ନାହାନ୍ତି' ଏପରି ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଅନୁଭୂତିର କବିତା ଆନୁପୂର୍ବିକ ବା ସମ୍ଭାବିତ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଇତିହାସରେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା (ଗୌଣ ଦେବତା), ଶ୍ରୀ ହରିହର ମିଶ୍ର (ଅକ୍ଷମ ଦେବତା)ଙ୍କର କେତେକ କବିତାରେ ଏହିପରି ଏକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସବୁକୁ ସତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଉପଲବ୍ଧିରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ବହୁ କବିତାରେ ଏମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଦ୍ଭଟ ଭାବରେ ହେଲେ ବି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । କେହି କେହି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ନିଥିଙ୍ଗ୍‌ର ମୂର୍ତ୍ତିତାରୂପେ ଅବତାରଣା କରିବାର କୌତୂହଳ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାର ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବି ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର । 'ଆତ୍ମନେପଦୀ' (୧୯୬୫)ର କବି ହିସାବରେ ଅବଶ୍ୟ ସେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର 'ପ୍ରେମର ପରାଜୟ ଓ ହତାଶା'ର ଚିତ୍ରଣ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଭୂମିକା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ 'ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ' (୧୯୭୨),

'ନଈପହଁରା' (୧୯୭୬) ଏବଂ 'ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି' (୧୯୭୮)ରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଈଶ୍ବରବାଦୀ ଚେତନାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିକାଶ ଦେଖାଯାଏ । ଏ କବି ମଧ୍ୟ ଈଶ୍ବରଙ୍କ ସ୍ଥିତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ କରନ୍ତି । 'ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ'ରେ ଯାହାଙ୍କୁ କୁହାଯାଇଥିଲା—'ପୋଲ ଯଦି ଭାଙ୍ଗିଯାଏ ଅଛନ୍ତି ଈଶ୍ବର', ସେ ନିତ୍‌ସେଙ୍କର 'What is great in man is that he is a bridge and not a goal, what can be loved in man is that he is a going across and a down going ?' (72) ଉକ୍ତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିନା ମାତ୍ର; କିନ୍ତୁ 'ନଈପହଁରା' ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ କବିତା 'ଭଗବତ'ରେ ଆମେ ଦେଖୁ ସେ ପ୍ରାଚୀନ ଈଶ୍ବର ଦେହର୍ ହୋଇଛନ୍ତି—

"ଏଠାରେ ମହାମହିମ ଈଶ୍ବର କାନ୍ଦିବାକୁ ଭୁଲିଗଲେ
ଏଠାରେ ନିହତ ଅପ୍‌ସରାମାନଙ୍କ କଂକାଳରେ
ଅସଂଖ୍ୟ ସରୀସୃପ ବୁଲାଇ ଯେ ବୁଲିଗଲେ
ପ୍ରାୟ କୁଇଯୋଜନ ଦୂରରେ ନୀଳ ସମୁଦ୍ର ଦାଢ଼ରେ
ସେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଗଲେ । × × ×
ଏଠାରେ ମହାମହିମ ଈଶ୍ବର ହସିବାକୁ ଭୁଲିଗଲେ
କାନ୍ଦିବାକୁ ଭୁଲିଗଲେ
ଏଠାରେ ମହାମହିମ ଈଶ୍ବର ଲୁଚିବାକୁ ଭୟକଲେ ।" (73)

ଈଶ୍ବରଙ୍କ ପ୍ରତି ଏ ଆକ୍ଷେପ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ହିଁ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ଏ କବିତାର ଶେଷରେ ଯଦି ପାଠକ କାହିଁକି ବୋଲି ପ୍ରଶ୍ନ କରିବ, ତାର ଉତ୍ତର— 'Then the world seemed to me the work of a suffering and tormented God···the creator wanted to look away from himself, so he created the world. It is intoxicating joy for the sufferer to look away from his suffering and to forget himself." (74) ଉକ୍ତିରୁ ମିଳିବ । ନିତ୍‌ସେଙ୍କଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ର କେତେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ଏହା ତାହାର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଥିବା 'ଯାଦୁକର' କବିତାଟିରେ ସେହିପରି ନିତ୍‌ସେଙ୍କର ଯଥ୍‌ଗ୍ରନ୍ଥର 'of the sorcerer' ଅଂଶର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ ଯେଉଁଠାରେ ଯରାଥୁଷ୍ଟ୍ର ଚିତ୍କାର କରିଛି 'Stop !' stop you actor ! you fabricator ! You lier from the heart ! I know you well ! I will warm your legs for you, you evil sorcerer. I well know how to make things warm for such as you.' ଅବିକଳ ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି—

"ସ୍ଥବିର ଯାଦୁକର ହୁଅ ସ୍ଥିର ହୋଇଯାଅ,
ଏମାନେ କେଉଁଠୁ ଏତେ ସମୟ ପାଆନ୍ତି
ତୁମର ଖେଳ ଦେଖିବା ପାଇଁ ?
ତାଙ୍କର ଦୋଷ ତୁମର ଦୋଷ
ହେବାଲାଗି କେତେ ବା ସମୟ ଲାଗେ ।" (75)

ସ୍ଥିତିବାଦରେ ନୈତିକତା ଏକ ଅସମାହିତ ଅଧ୍ୟାୟ । ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ପରି ଦାର୍ଶନିକ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ ପାଇଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଆଲ୍‌ବର୍ଟ କାମ୍ୟୁ କହିଛନ୍ତି—ନୈତିକତା ବିଷୟରେ ଯଦି ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିବାକୁ ହୁଏ, ତେବେ ଏହାର ଶହେରୁ ଅନେଶତ ପୃଷ୍ଠା ଶୂନ୍ୟ ରହିବ ଏବଂ ଶେଷପୃଷ୍ଠାରେ କେବଳ ଏକମାତ୍ର ବାକ୍ୟ ଲେଖିହେବ— 'ମୁଁ ମଣିଷର ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଜାଣେ—ଭଲପାଇବା' । ନିତ୍ସେ 'beyond good and evil' ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷରେ ନିଜକୁ ଅନୀତିବାଦୀ ରୂପେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶୁକଦେବ ଜେନା' (ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ), 'କ୍ରିସ୍‌ମାସ୍-୧୯୭୯' କବିତାରେ ନିତ୍ସୀୟ ଅନୀତିବାଦ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନରେ ପାପ, ଅପରାଧ, ହତାଶା, ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନତା ଦ୍ୱାରାହିଁ ମୂର୍ତ୍ତିତାର ସ୍ୱରୂପ ଜଣାଯାଇଥାଏ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ' ଅପେକ୍ଷା 'ଶୁକଦେବ ଜେନା' ଅଧିକ ଭୟଙ୍କର ଅନୀତିବାଦୀ—

"ସେ ବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଓ ଘର ତାର ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳରେ
ତାର ବାଡ଼ିଆଡ଼ ପୁଷ୍ଟ ସୁସ୍ଥ ଘଞ୍ଚ କଦଳୀ ବଣରେ
ପାଉଁଶ ଓ ଛିଣ୍ଡା ଅଖା ଅଙ୍ଗାର ଓ ଭଙ୍ଗା ହାଣ୍ଡି ମୂଳେ
ମୁଁ ଦେଖିଛି ତା ହାତର ଭଙ୍ଗାକାଚ ପଡ଼ିଛି ମାଟିରେ
ଅନ୍ଧାରରେ ସେ ପିନ୍ଧିଛି ମୋ ହାତରୁ କେୟୂର କଙ୍କଣ
ମୋ ବାଳରେ ଧୂସୂରିଛି, ତା ପାଟିରେ ଲାଳ ଓ ପେଟରେ
ଅସମାପ୍ତ ସମୟ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅଗ୍ନି ବିଭକ୍ତ ଶ୍ରାବଣ ।" (76)

ଏହା ସହିତ ହସ୍‌ପିଟାଲ୍, ଶାଧୂଆରୁଠରୁ ବଡ଼ଦେଉଳର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ପରିବେଶରେ ଅପରାଧବୋଧକୁ ଚମତ୍କାରଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲା ପରେ ପରିଶେଷରେ ନିଜ ସ୍ଥିତିର ଶୂନ୍ୟତା ଚିହ୍ନିପାରି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି—ଆଜି କେଉଁ ଶୁକଦେବ ଜେନା ? 'ପାପ' କବିତା (ନିଇପହଁରା)ରେ ନିତ୍ସେଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ—'ବିପଦ ହେଲା, କେତେକ ଶବ୍ଦ ଏପରି ଉଦ୍‌ବାର୍ଯ୍ୟ ଯେ / ଅନ୍ଧାରୁଆ ଗଳିରେ ହିଁ ବାହାସ୍ଫୋଟ ମାରନ୍ତି ।' ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଈଶ୍ୱର, ସ୍ଥିତି, ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ସମାଜ ପ୍ରତି ଲଳିତ ଗମ୍ଭୀର ପରିହାସ

ଓ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଜଣେ ଅନୁପମ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ରୂପେ ହିଁ କବି-ସତ୍ତାକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିଥାଏ ।
'ହୃଦୟସ୍ପେଶ୍ବରୀ' (ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି) କବିତାରେ ଏହାର କେତୋଟି ମନୋଜ୍ଞ ଉଦାହରଣ ରହିଛି—

"ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଦେଖିନା ? ପୂରୀପୂରି ସ୍କୁ, ଚିଲ
ସ୍ୱାଡ୍ ସାଡ୍ କେଇଟା ବଙ୍କା ରଙ୍ଗ
କିଏ ନା ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ !
ସିଂହଦ୍ୱାର, ଶଗଡ଼, ଗଛ ଓ ଆଇସ୍‌କ୍ରିମ୍
ସତ୍ରି, ଇସବ୍‌ଗୋଲ୍, ମରୁଭୂମି ଓ ମାଛ
କିଏ ନା ଧନଧାନ୍ୟେ ଭରା ବସୁନ୍ଧରା
ଆଉ ଗଲା ମହାଯୁଦ୍ଧରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ
ବିଷଣ୍ଣ ଏରୋଡ୍ରମ୍‌ର ଜଙ୍ଗ୍ ଲଗା କକ୍‌ପିଟ୍ ସନ୍ଧିରେ
ଗୋଟେ ଡେଙ୍ଗୀ ଫୁଲଗଛ
କୁଆଡ଼େ ମୋର ପ୍ରେମ !" (77)

କର୍କଗାର୍ଡ୍, ନିତ୍ସେ, ହେଡେଗାର୍, ସାର୍ତ୍ରେ, କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା ଇତ୍ୟାଦି କୌଣସି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ପ୍ରେମକୁ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ବିଫଳତାଠାରୁ ପୃଥକ କରି ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବିମାନେ ଏହାର ସତ୍ୟତାକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପ୍ରମାଣିତ କରନ୍ତି ମାତ୍ର । ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ହିଁ ମୂଳ ଓ ପ୍ରଧାନ; ନିର୍ଯାସ ନୁହେଁ । ନିର୍ଯାସ ଅବାନ୍ତର । 'ସାରାଦିନ' (ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି) କବିତାରେ ନିର୍ଯାସ କିପରି ଅବାନ୍ତର ଓ ଅର୍ଥହୀନ, ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି—

"ସାରାଦିନ ମୂକ ପୋଷ୍ଟମାନ୍‌କୁ ଖୋଜିବାକୁ ହୁଏ
ଭଙ୍ଗା ହାର୍‌ମୋନିଅମ୍ ଧରି
ସାରା ରାତି ପଡ଼ିଶାଘରର ଅନ୍ଧ ବୁଢ଼ାକୁ
ବୁଝାଇବାକୁ ହୁଏ ଅନ୍ଧାର କେମିତି ଦିଶେ ।" (78)

ମଣିଷର କର୍ମଜଗତ୍‌କୁ ଏଠାରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନାହିଁ । ନିଜର କର୍ମଟି କେବଳ ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି କିପରି ଅନୁଦାର, ବେସୁରା, ବେଢ଼ଙ୍ଗ ଓ ନିରର୍ଥକ ତାହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ସ୍ଥିତିବାଦୀମାନେ କହନ୍ତି, ଦାର୍ଶନିକ ବା ଓକିଲ ବା ଗୃହସ୍ଥର ଟାଇପ୍‌ରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲେ ସ୍ଥିତିର ମୂଳରୂପ ଚହ୍ଲିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ନେତି ବା ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଯେ ଚହ୍ଲାଯାଇପାରେ, ଏ ବିଷୟରେ ସେମାନେ ସନ୍ଦିହାନ ନୁହନ୍ତି ।

ସ୍ଥିତିବାଦର ଜଣେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ କବି ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହି ଚେତନାର ଘନିଷ୍ଠ ରୂପାୟନ ବାସ୍ତବିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବିଷୟ । 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ',

'ଅନ୍ୟସବୁ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା', 'ଯେ ଯାହାର ନିର୍ଜନତା' ପୁସ୍ତକରେ ଏହାର ଅଭିଜ୍ଞ ଅନୁଶୀଳନ ଦେଖାଯାଏ ଏହିପରି—

"ରେଲଗାଡ଼ି ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଉଛି
ଷ୍ଟେସନ ପରେ ଷ୍ଟେସନ
ଗୋଟିଏ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ପରେ ଅନ୍ୟ ଦିଗ୍‌ବଳୟ
ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପରେ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ
ରେଲଡ଼ବା ଭିତରେ ଯାତ୍ରୀ ହାତଘଡ଼ିରେ ସମୟ ଦେଖୁଛନ୍ତି
ଏବଂ ପୁଣି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଶୋଇଯାଉଛି
ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ଚାଲିଯାଉଛି
ଶୂନ୍‌ଶାନ୍ ଭୌତିକ ଷ୍ଟେସନ ସବୁ × × ×
ଫେରିବାର ଫାଟକ ସବୁ ବନ୍ଦ
ଝରକା ଆରପାଖେ କାହାର ଅଦୃଶ୍ୟ ହାତ
ହାତକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଉଛି ଆଗକୁ ଯିବାର ଟିକେଟ
ଫେରି ଚାହିଁବାର ବେଳ ନାହିଁ
ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରେଲଗାଡ଼ି କ୍ରମାଗତ ଅଗ୍ରସର
ଷ୍ଟେସନରୁ ଷ୍ଟେସନ ଆଗକୁ ଆଗକୁ
ସକାଳରୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ଚେତନାରୁ ଅବଚେତନାକୁ ।" (79)

କିମ୍ବା—

"ଏଇ ନଦୀ ସହିତ କ'ଣ ଜୀବନ ଜଡ଼ିତ
କିମ୍ବା ଏଇ ଆକାଶ ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତ
ଧୂମକେତୁ ସହିତ ପ୍ରେମ
ଏବଂ ଶୂନ୍ୟତା ସହିତ ମୃତ୍ୟୁ ।" (80)

କିମ୍ବା—

"ବୈଦେହୀ ଇଚ୍ଛାର କେତୋଟି
ବିଯୁକ୍ତ ଅନୁଭବ ମାତ୍ର ଥିବ ।" (81)

କିମ୍ବା—

"ତମେ (ଈଶ୍ୱର) ଯଦି ଏତେବେଳେ ଆସ
ପ୍ରାପ୍ତିର ଶୂନ୍ୟତା ହୋଇ
ମୁଁ ତମକୁ କ୍ଷମା କରିବି ।" (82)

କିର୍କେଗାର୍ଡଙ୍କ ଭୟ, ଉଦ୍‌ବେଗ, କମ୍ପନର ଦାର୍ଶନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅନୁସାରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ସୁନ୍ଦର ଉପମା କରିଛନ୍ତି ଏହିପରି—

'ଅଥବା ସବୁ କିଛୁ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ
ଯାଦୁକରର ଅନିଶ୍ଚିତ ହାତ ଉପରେ
କପୋତ ଓହ୍ଲାଇବାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା
ପଥରଟ୍ଟର ଉପରକୁ ଉଠିଥିବା ପାଦ
ଶାମୁକା ଭିତରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଯାହା
ମୁକ୍ତା ନୁହେଁ ଜଳବିନ୍ଦୁ ନୁହେଁ
କମ୍ପିତ ଓଠରେ ଷ୍ଫୁରମାନ ମନ୍ତ୍ର
ଉଚ୍ଚାରଣ ଅପେକ୍ଷାରେ ଶବ୍ଦ
ବିଡଖୁଣ୍ଟ ଗୃହପାଖରେ ଧୀରଗତିରେ
ଭସି ବୁଲୁଥିବା କାଗଜର ଟୁକୁରା
ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ
ଅଭିଜ୍ଞତା ଏକତ୍ରିତ କରିବା ବେଳେ
ପ୍ରତିଟି ଘଟଣା ଡାକିଆଣେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଘଟଣାକୁ
ପ୍ରତିଟି ବସ୍ତୁ ନେଇଯାଏ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆବିଷ୍କାରକୁ ।'' (୫୩)
''ଇଷ୍ଟାର୍ତ୍ତି ଗୃହାଣି ଗୁଇଯିବ ସ୍ଥିତିର ଉପତ୍ୟକାରେ ।'' (୫୪)
''ସମସ୍ତ ହୋଇଯିବ ସ୍ଥିତହୀନ ଶୂନ୍ୟତାର ବିସ୍ତାର ।'' (୫୫)

ଏହିପରି ଅନେକ, ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସମ୍ବଳିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ପୁଣି ଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଲେଖାହୋଇଛି ଯେ, ଏହାକୁ ଅର୍ଥକରି ବୁଝାଇବା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ନାହିଁ । 'ଭମର ଶାଢ଼ୀ ରଖିବା ଜାଗା' ନାମକ କବିତାରେ 'ଶୂନ୍ୟତା, ଅନିଶ୍ଚୟତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନାରୀ-ସତ୍ତାର ଚମତ୍କାର ବିବକ୍ଷା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି—

''ତମର ଶାଢ଼ୀ ରଖିବା ଜାଗା ଶୂନ୍ୟ
ଦିଗନ୍ତକୁ ହାତ ବଢ଼ାଇଲେ ଖାଲି
ଅନିଶ୍ଚୟ ହନ୍ତ ସ୍ତନ କ୍ଷଣିକ ସାକ୍ଷାତ୍କାର
ମୋ ହାତରେ ମୁଠା ମୁଠା ଅସ୍ୱସ୍ତି
ସବୁ କେବଳ ମେଘର ଶୋକଗ୍ରସ୍ତ ଅନିଚ୍ଛା
ଅଥବା ସୂର୍ଯ୍ୟର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ
ଯାହାକୁ ମୁଁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଆସୁଥିଲି
ଦେହର ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ଉପତ୍ୟକା
କପାଳର ମରୁଭୂମି ଓ କବଳର ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଇଲାକା
ତମ ଆଖିର ଉପକୂଳରେ

ଅଙ୍ଗୀକାରର ତରଙ୍ଗ ନାହିଁ
ଅଙ୍ଗୁଳିରେ ଅସମ୍ଭବ
ଓଠରେ ଅପରିଚୟର ଝିଙ୍କ, ଭ୍ରୂଲତାରେ କ୍ଷୁରଧାର କ୍ରୋଧ
ଏ ତମର କେଉଁ ଅବତାର ।'' (୫୬)

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କ କବିତ୍ୱ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ, ପୁରାଣକଳ୍ପ ବା ଆଦିରୂପର ଦୁର୍ଭାରରୁ ମୁକ୍ତ, ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ଅବଶ୍ୟ 'ତୋଳି ଆଣି ହୁଏ କୁହୁଡ଼ିର କମ୍ବଳ ଭିତରୁ ଶୀତଋତୁର ଘନିଷ୍ଠ ଜହ୍ନକୁ' ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସାମୟିକ ବିଳାସ ଯେ ନାହିଁ ତାହା ନୁହେଁ । କିମ୍ବା 'ଅସମସ୍ତ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନିରେ' (ଯେ ଯାହାର ନିର୍ଜନତା) କବିତାରେ 'ମନ୍ଦିର'ର ପ୍ରତୀକ ପରି ପ୍ରତୀକଚେତନା ଦେଖା ନଯାଏ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଧର୍ମର ଗୌଣ ଉପଚାର । ମୁଖ୍ୟ ହେଉଛି ସ୍ଥିତି-ଚିନ୍ତା ଓ ସ୍ଥିତିର ସ୍ୱରୂପ । 'ଆମର ନିଜ ନିଜ ଏକାକୀତ୍ୱ' କବିତାରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଅବିକଳ ମାର୍ଟିନ୍ ବୁବରଙ୍କ 'Between man and man'ର ଅନୁଭବ ସ୍ମରଣ କରାଏ । ସେହିପରି ମଧ୍ୟ 'ଅମର ଦୂରତ୍ୱର ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ' ଓ 'ନିଜ ନିଜର ବିଶେଷ ପରିମାପରେ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ (ଯେ ଯାହାର ନିର୍ଜନତା) ଏହାର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନିଷିଦ୍ଧ ହ୍ରଦ, ଅସମାପିକା, ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କେତୋଟି କବିତା, ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍, ନିର୍ଜନ ନକ୍ଷତ୍ର, ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଛାଇ, ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍କଳନମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥିତିବାଦ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ତାଙ୍କର ଅନେକ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଆତଙ୍କ; ଯଥା : 'ମୃତ୍ୟୁ ଯଦି ହୁଏ ଏକ ନଦୀ' କବିତାରେ—

''ମୃତ୍ୟୁ କଣ ନଡ଼ିଆ ଗଛର ଛାଇ
ଏଇ ଅଛି ଏଇ ନାହିଁ
ମୃତ୍ୟୁ କ'ଣ ଅନ୍ଧାରର କେବଳ ଏକ ବିକୃତ ନକଲ
ମୃତ୍ୟୁ କ'ଣ ବରଫରୁ ଅଣ୍ଡା ?
(ଯଦି ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ ନିଛକ ଶୀତଳ)
ସମସ୍ତଙ୍କ ନାକତଳେ ଦିନ ଦି'ପହରେ
ଏଇ ଦେଖ ମୃତ୍ୟୁ ଏଠି ବୁଲୁଅଛି ମୋ ସହିତ
ମୋ କାନରେ ତାହାର ଉଷ୍ମ ପାପୁଲି
ତବଲା ବଜାଏ ଖାଲି ।
ମୃତ୍ୟୁ ପୁଣି ଆମ ଘରେ ହଳଦୀ ବାଟୁଛି ।'' (୫୭)

ମୃତ୍ୟୁକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ-ବସ୍ତୁ ହେଉଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଏହାକୁ ସେ ଦକ୍ଷତାର ସହ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛନ୍ତି—

"ବସ୍ତୁସ କି କମିପାରେ ଯଦ୍‌ବା ଦେହରେ କଏ
ଲହୁଣୀର ଆଗ୍ରହ ବୁଲଏ
ଯନ୍ତ୍ରଣା କି କମିପାରେ ଯଦ୍‌ବା ଦେହରେ କଏ
ଅମୃତର ସୋହାଗ ଖେଳାଏ
ସୋହାଗ ଲେ, ତୋ ଜନ୍ମ ବ ସେଗୃଗଲ୍ଲି
ଯନ୍ତ୍ରଣାର ହୃଦର ଗର୍ଭରୁ × × ×
ମୋ'ର କାହିଁ ମନେହୁଏ ଭାଗ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ଜନ୍ମ
ଯଦ୍‌ବା ସେ ଅବ୍ୟକ୍ତ ପୁରୁଷ
ଯଦ୍‌ବା ସେ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ସମସ୍ତାନ୍ତେ ପିଠା କରି
ତାଓ୍ବା ଦେହେ ଓଲଟାଇଥାଏ
ଯଦ୍‌ବା ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏକ ସଂକ୍ରାମକ ରୋଗ
ସିଏ ଖାଲି ଜୁଆଁ ମାରେ ନଆଁ ପରି
ଏବଂ ଦୌଡ଼େ ଏକ ସୁନ୍ଦରୀ କଅଁଳା ବାହୁଖି ପରି
ଏବଂ ଯାହାର ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନ
ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ ଓ ପରେ କାହୁ
ନେଳୀ ହାଓ୍ବା ଆକାରରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ ।" (୫୫)

ଏସବୁରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପରି ଅମୂର୍ତ୍ତି ଭାବଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଅବିକଳ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଲେଖକମାନଙ୍କ ପରି ସାକାର ରୂପ ଦାନ କରିବାରେ ସଚେଷ୍ଟ ଓ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କର ଯେପରି ଏସବୁ ଭାବର ଉଦ୍ଧରଣ ହୋଇଥାଏ, ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ତାହା ନହୋଇପାରି କେବଳ ଉପସ୍ଥିତ ଦୃଶ୍ୟ ଆକାରରେ ରହିଯାଏ । ଦୀପକ ମିଶ୍ର ନିତାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତତାର ସମର୍ଥକ । (୫୨) ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟବସ୍ତୁକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ତାଙ୍କର ଦ୍ବିତୀୟ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ହୋଇଥାଏ ଅବୋଧ ଜଟିଳତା (ambiguity)ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପଲବ୍‌ଧି; ଯଥା—

"ମୁଁ ଯେଉଁ ପୋଖରୀ ଓ ପଦ୍ମ ଦେଖିଅଛୁ
ପଦ୍ମର ପତ୍ରରେ ପାଣି ଟଳମଳ ହୁଏ ନାହିଁ
ଖୁବ କେଉଁ ଅତୀତରେ ଦେଖିଥିବା ମଣିଷଙ୍କ ଗ୍ରାଇସବୁ
ଗଲେଣି ଉଭେଇ । ତଥାପି ମୁଁ କହୁଛୁ ଶୁଣ
ଉକ୍ତ ପୋଖରୀରେ ପାଣି ନାହିଁ ଏବଂ ତହିଁର ଉତ୍ତାପ
ବହୁ ଚଢ଼େଇ ଶବମାନ ଫିଙ୍ଗିଦିଏ ଆମର ଆଡ଼କୁ
ଓ ସେ ପୋଖରୀ ଦେଖି ଗ୍ରଲୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ

ପଶ୍ଚରନ୍ତ କେଉଁ ବାଟେ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ଯାଇହେବ
ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗକୁ !!!" (90)

ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସହିତ ସବୁ ଦିଗରୁ ତୁଳନୀୟ ଓ ସ୍ଥିତିବାଦର ଜଣେ ସଚେଷ୍ଟ ରୂପକାର କମଲାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କାଙ୍କର 'ଅନ୍ତତଃ ନିଷ୍ପ୍ର', 'କବିତାର ମୁହଁ', 'କମଲାକାନ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠକବିତା' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହତାଶା, ବିଷାଦ, ମୃତ୍ୟୁଭୟ, ଅନିଶ୍ଚିତତା ଓ ଉଦ୍‌ବେଗର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଯଥା—

"ମୃତ୍ୟୁରେ ସମସ୍ତ ହନେ, ଦମସ୍ତରେ ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ ନିନ
ହଜିବାର ଐକତାନ ଦ୍ରୁତ କିମ୍ବା ବିଲମ୍ବିତ ଆପଣାର ସଂଜ୍ଞା !" (91)

'ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ସଂପର୍କରେ' କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ('କମଲାକାନ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା'ରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ।

ଆଉ ଜଣେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କବି ଶ୍ରୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସ୍ଥିତିବାଦ କେତେଦୂର କବଳିତ କରିଛି, ଯେ କେହି ପାଠକ ତାର ଏକ ସହଜ ସମୀକ୍ଷା କରିଦେଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ କୌଣସି ବାଦ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୀକାରକୁ ସେ ନିଜେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି । (92) କିନ୍ତୁ ନିଜର ଅସ୍ୱୀକାର କବିତା ସମୀକ୍ଷା ଦିଗରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ନୁହେଁ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦର Stateless Society କଳ୍ପନା ବିରୁଦ୍ଧରେ 'ନିଷ୍କାନ୍ତ ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ୟ ଜିହ୍ୱଳ' ପରି କେତେକ ବକ୍ତବ୍ୟ ସହ ସ୍ଥିତିବାଦ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟର ପ୍ରମାଣ ରୂପେ ତାଙ୍କର ଶତାଧିକ କବିତା ରହିଛି । ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ବିରୋଧ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ; ବରଂ ନିଷ୍ଫଳତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ରଚିତ 'ଏକ ନିଷ୍କାନ୍ତ ପୃଥିବୀର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିସାରି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିନ୍ତା' (ଗୌରୀଦେବିତା) କବିତାଟି ହିଁ ଏକ ସାର୍ଥକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ କବିତା । ଅନେକ କବିତାରେ ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଆନୁଗତ୍ୟର ସ୍ମାରକୀ ସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭାବ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଲେଖକମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁବାଦ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଥାନ୍ତି—ଯଥା, "ଶ୍ମଶାନଟିଏ କଅଁଳା ଛୁଆର ମୁଣ୍ଡ ଭିତରେ ଥାଏ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ ।" (93)

ଏ ଉକ୍ତିଟି ହେଡେଗାର୍‌ଙ୍କ As soon as man is born he is old enough to die'ର ସାମାନ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର । 'ଅନକବିତାର' ବହିର 'ଅପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା ନାମକ ଅକବିତା'ରେ ସେ କବିମାନଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି—

"କବିମାନେ, ଆସ ଅଳନ୍ଦରେ ଝୁଲି ଜୀର୍ଣ୍ଣପକ୍ଷୀର ପର ନେଇ ନିଜ କୁର୍ସିନାମା ଚିର କୌପୀନର ଅତ୍ୟାଚ୍ଚରରୁ ମନୁଙ୍କର ନିୟମରୁ । ବିରାଟ ନାହିଁର ଦୈତ୍ୟ ଝଡ଼ା ପତ୍ର ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ଲେହିତ ପର୍ବତୁ ଆସ କବିମାନେ, ଷଣ୍ଢର ପୃଷ୍ଠରୁ ଏବଂ ବୃତ୍ରାସୁର ରକ୍ତରୁ ଓ ଦଧୀଚ ବଜ୍ରରୁ··· ।" (94)

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ 'ବିଗ୍ରହ ନାହିଁର ଦୈତ୍ୟ'ର କଲେବର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ "ଅନବତାର' ଗ୍ରନ୍ଥର 'ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୂନ୍ୟତାର ରିପୋର୍ଟ" ନାମକ କବିତାରେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ଗଠନବାଦର ବ୍ୟାମୋହ ଗୁରୁତର ଭାବରେ ଗ୍ରାସ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଶୂନ୍ୟତାର ଅନୁଭବ, ଭୟ, ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନତା, ବିଷାଦ, ମୃତ୍ୟୁ ଆଦିର ଘୋର କୃତ୍ରିମ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଖଚିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଗଠନବାଦ (structuralism)ର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଅନୁଭୂତ କୋଷ୍ଠକାଠିନ୍ୟ ଭୋଗ କଲପରି ଜଣାଯାଏ । ଅନେକ କବିତାରେ ବିଶେଷକରି ଅନବତାର କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର ଅନେକ କବିତାରେ ସେ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ No's knife Lessness, ଆଲନ୍ ଗ୍ରେବ୍ ଗ୍ରିଲେଙ୍କ 'In the Labirynth'ର ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ ବା ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଆକାଶ ସୁନ୍ଦରୀ'ର ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରତିବନ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅପ୍ରତିହତ ରହିଛି । 'ଗୌଣଦେବତା' ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ କବିତାରେ 'ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ', ଏହିପରି ଏକ ସ୍ଥାନର ସନ୍ଧାନ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି ଯାହାକୁ କିର୍କେଗାର୍ଡ 'ଯନ୍ତ୍ରଯୁଗ'ରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ କହିଛନ୍ତି—କୋଳାହଳ, ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ନିଷ୍ଠୁରତମ ନିହନ୍ତା । ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ମନୋଭାବ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ—

"କୁଆଁ କୁଆଁ କ'ଣ ନୀରବତାର ଧର୍ଷଣ' ?
× × × ଏପରି କି ମକମାନଙ୍କୁ ଦେଖେ
କିନ୍ତୁ ସେଠି ନୀରବତା କାହିଁ ମାଲିକ୍
ସତ କହୁଚି ସେମାନଙ୍କ ଧୂସର ମସ୍ତିଷ୍କର
ପ୍ରତିଟି କଣିକାରେ ଗୁଡ଼ ଗୁଡ଼ ଶବ୍ଦ ସବୁ
ଟିକ୍ ମିକ୍ ଫୁଟୁଥିବାର ମୁଁ ଶୁଣେ ।"

ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସୁନିଶ୍ଚିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନାହିଁ । 'ଗୌଣ-ଦେବତା' କବିତାରେ କବି ମନୁଷ୍ୟକୁ ଏକ Demiurge ପରି ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ କବିତା ଉପରେ ଲରେନ୍‌ସ୍ ଡୁରେଲ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହୁଏ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"କଳା ମେଣ୍ଢାଟିଏ ହେଉ କିମ୍ବା ଧଳା ଘୁଷୁରୀଏ ବା
ଗୌଣଦେବତାଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଥାରେ ମନ
ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବରଦାନ
ମନ୍ଦିରଟିଏ କିଆଇ ପାରେ ଆହା କିଆଏ ଛତିଶା ନିଯୋଗ
ତାଙ୍କର ଦୟନୀୟ ଦେବତ୍ୱ କି କାକତାଳିକ
ଯୋଗାଯୋଗ ?" (୨5)

ନିତ୍ସେଙ୍କ 'ମହାମାନବ' ଥିଲ ସୁଦୂର ଭବିଷ୍ୟତର ଏକ ସମ୍ଭାବନା । ମହାମାନବଙ୍କ ଉଦ୍ଭବ ହେବାପୂର୍ବରୁ ଏହି ଗୌଣଦେବତା ଇ ପୃଥିବୀକୁ ଶାସନ କରୁଥିବ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କର 'ଗ୍ଧଇ' କବିତାରୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

''ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପଡ଼ିଛି ତ
କହି ରଖେ, ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଗ୍ଧଇ ମୁଁ ଦେଖିଛି
କହିବ କହିବ, ତା ଆଗରୁ ମୁଁ ଘୋଷଣା
କରୁଛି ଯେ ଗ୍ଧଇ-ମନ୍ତ୍ରିମଣ୍ଡଳରେ ହିଁ ସମସ୍ତ କ୍ଷମତା
ଥାଏ । ଗ୍ଧଇମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବର୍ତ୍ତମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା
୦.ରୁ ବେଶି, ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ
କାହାର କାହାର ଏକାଧିକ ଗ୍ଧଇ ଥାନ୍ତି
ଅସଲ କଥା ଜଣାପଡ଼ିଲା ସେତିକବେଳେ
ଯେତେବେଳେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଗ୍ଧଇ ମୁଁ ଦେଖିଲି
ନିଶ୍ୱପଦ ଆଢୁଆଳରୁ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମହିମାମୟ ଗ୍ଧଇ ଦେଖି
ଏତେ ଭାବାବିଷ୍ଟ ହୋଇଗଲି ଯେ
ଅଭିଶାପକୁ ନ ଡରି ପଶିଗଲି କୋଠରି ଭିତରକୁ
ଆଉ ଦେଖିଲି, କ'ଣ ଦେଖିଲି
ଈଶ୍ୱର ଫିଶ୍ୱର ନାହିଁ, କେବଳ ନିଛକ ଗ୍ଧଇଟିଏ
ବସିଛି ବିଶୁଦ୍ଧ ଗ୍ଧଇ ।'' (୨୬)

ଏହା ଏକରକମ ଅସ୍ୱୀକାର ବା ଈଶ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଶୂନ୍ୟତାର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ରୂପେ ଅବତାରଣା । କିନ୍ତୁ ଏହା ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଏହି ଗ୍ଧଇ ପୁଣି ଅନ୍ୟ କବିତାରେ ସର୍ବଜ୍ଞ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ଓ ସର୍ବତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ ରୂପେ କବିଙ୍କ ଚେତନାରେ ଭେଳକି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ନିଃଶବ୍ଦ ଡାହୁକ', 'ଚନ୍ଦ୍ରବିମ୍ବ', ଶ୍ରୀ ଫଣୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ମାନଚିତ୍ର', ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଗନ୍ତ ସମସ୍ତ', ପ୍ରହିରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଶବ ସଙ୍ଗମ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା', ବଂଶୀଧର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କ କବିତା, ଡ. ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍ଗମ', ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କ୍ରମଶଃ', ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତିଙ୍କ 'ନାବିକର ନିଶ୍ୱାସ', ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ ଓ ନୃସିଂହ କୁମାର ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ଓ ସଙ୍କଳନମାନଙ୍କରୁ ସ୍ଥିତି-ବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଉଦାହରଣ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପରିମାଣରେ ମିଳିବ । ଶ୍ରୀ ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ, ଶ୍ରୀ ଅମରେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ପାଢ଼ୀଙ୍କର ଅନେକ ସାର୍ଥକ କବିତା ରହିଛି ଯହିଁରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଅନେକ ବିଷମ ଭାବର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦେଖାଯାଏ ଓ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଅନନ୍ୟ । ବିଶେଷତଃ ଶ୍ରୀ ହରପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କର 'ଏକ ଗୁଚ୍ଛ କବିତା' (୨୭)ରେ ସ୍ଥାନିତ

'ଜଡ଼ ଭରତ', 'ଫ୍ରାନ୍‌ଜ୍ କେନନ୍' ଇତ୍ୟାଦି କବିତାସବୁ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ । 'ଜଡ଼ ଭରତ' କବିତାରେ କବି ନିତ୍ସେଙ୍କ ସରଥୁଷ୍ଟ୍ରକୁ ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣର 'ଜଡ଼ ଭରତ' ସହ ସମନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ଅଂଶର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚିତ ଓ ଉଲ୍ଲିଖିତ କବିମାନଙ୍କର ବହୁ କବିତା ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଆସିଛି—ସୁଦୀର୍ଘ ପଞ୍ଚବିଂଶ ବର୍ଷ ଧରି, ଏହି ଚେତନାର ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ଘଟିଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା-ଜଗତରେ କିର୍କେଗାର୍ଡ଼, ନିତ୍ସେ, ମାର୍ସେଲ୍, ହେଡେଗାର୍, ସାର୍ତ୍ରେ, କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭୂମିକାରେ ଉଭା କରାଇବା ମୂଳରେ ପୁସ୍ତକ ବ୍ୟବସାୟୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଲେଖକମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରସାର ତଥା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ । ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ 'ସ୍ଥିତିବାଦ ଓ ସାର୍ତ୍ର' (ଝଙ୍କାର—ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୧୯୬୭) ପରି ଆଂଶିକ ଆଲୋଚନାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ଶରତ୍ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଜାଁପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ', 'ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା' ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଆଦୌ କରାଯାଇନାହିଁ । ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'କଂସାରି ଘର ପାରି' ଓ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତି' ପରି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଉଲ୍ଲେଖ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା କେବଳ ନାମକୁ ମାତ୍ର ।

୧୯୮୦ ମସିହାରେ ଫରାସୀ ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତା ଜାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଓଡ଼ିଶା ପରି ଏକ ସୁଦୂର ପ୍ରଦେଶରେ ଯେପରି ଶୋକସଭା, ଆଲୋଚନା-ଚକ୍ର, ସ୍ମରଣିକା ପ୍ରକାଶନର ଆୟୋଜନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ସମ୍ବାଦପତ୍ରମାନଙ୍କରେ ତାହା ଯେପରି କ୍ରମାଗତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ଏ ଦେଶରେ ସ୍ଥିତିବାଦ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ଆଗ୍ରହ ତହିଁରୁ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସପ୍ତମ ଭାଗ ପାଦଟୀକା

1. ପାସ୍କାଲ ଓ ହାମାନ୍‌ଙ୍କୁ ସ୍ଥିତିବାଦର ପୂର୍ବସୂରୀ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । କାରଣ ପାସ୍କାଲ୍ ପ୍ରଥମେ ହେତୁବାଦ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି କହିଥିଲେ—The last proceeding of reason is to recognize that there is an infinity of things which are beyond it. It is but

feeble if it does not see so far as to know this. But if natural things are beyond it, what will be said of super natural ? (Pensees, No. 267) ସେହିପରି ଦେକାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉକ୍ତି Cogito ergo sum (I think therefore I am)କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଲଟାଇ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ହାମାନ୍ କହିଥିଲେ—Est, ergo cogito (I am, therefore I think) । ପଲ୍ ରୁବିକେକ୍ Existentialism for and against ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ଥିତିବାଦ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଥମେ କର୍କଗାର୍ଡ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମତ ଦେଇଅଛନ୍ତି (ପୃ. ୫୫); କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଶରତ୍ କୁମାର ମହାନ୍ତି ଟିଲିକ୍ଙ୍କ ଅନୁସାରେ କହନ୍ତି, ହେଗେଲ୍ଙ୍କର ଜନୈକ ବନ୍ଧୁ ଦାର୍ଶନିକ ସେଲିଙ୍ଗ୍ ଏହା ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି—ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା—ପୃ ୧୫.

2. ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା—ଶରତ୍ କୁମାର ମହାନ୍ତି ପୃ. ୭୭

3. Thus spoke Zarathustra—Nietzsche
ଅନୁବାଦ—R. J. Hollingdale- P. 149

4. All that is transitory
Is but an image;
The unattainable
Here becomes reality
The indescribable
Here it is done !
The eternal-womanly
Draws up upward !
—Mystic Chorus—Faust (Part-2) Goethe.

5. Thus spoke Zarathustra-P.151

6. The Concept of Dread, Philosophical Fragments ଏବଂ Concluding Unscientific Post scriptର ମୁଖବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

7. A hundred years of Philosophy—P.469—John Pssmorea

8. Kierkegaard : His life ad Thought P. 248 (1935) W. Lowrie.

9. ମୂଳ ଜର୍ମାନ୍ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ Die geistige Situation der Zeit (1931) ଥିଲା ।

10. ଜାସ୍‌ପର୍ସଙ୍କ 'Psychopathology' (1913 Eng. 1962) ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିଯୋଗ କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ସେ ହସିର୍ଲଙ୍କ ବସ୍ତୁଧର୍ମ ବିଜ୍ଞାନକୁ ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସାରେ ପ୍ରବେଶ କରାଇଥିଲେ । ଜାସ୍ପର୍ସ ହେଉଛନ୍ତି ଏକମାତ୍ର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଯେ ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସା

ଉପରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଲୁଡ୍‌ଓ୍ୱିଗ୍ ବିନ୍‌ସ୍ୱାନ୍‌ଗରଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ହେଡେଗାର 'ସ୍ଥିତିବାଦୀ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିକିତ୍ସା'ର ଅବତାରଣା କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଦେକାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ବିଷୟରେ ଜାସ୍ପର୍ସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ Leonardo, Descartes, Max Weber (1965) ଗ୍ରନ୍ଥ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

11. A hundred year's of Philosophy—P. 472
12. Existence and Being (London-1953) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧର ଅନୁବାଦ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।
13. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—On historical Materialism P. 675
14. ଚେକୋସ୍ଲୋଭାକିଆର ମୁଖପତ୍ର Literarni Noviny ଜୁଲାଇ ୨୨/୧୯୬୨ରେ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାର ବିବରଣୀରୁ ଗୃହୀତ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ Aesthetics and Poetics—Y. Barabash
15. ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା—୧୯୬୨ ପୁସ୍ତକର ଓ ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ସାପ୍ତାହିକ ସାହିତ୍ୟ' (ସ. ପଣ୍ଡିତ ନନ୍ଦ) ତଥା 'ନବପତ୍ର' (ସ. ରଜନୀକାନ୍ତ ଦାସ)ର 'ଗୋପୀନାଥ ବିଶେଷାଙ୍କ'ରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।
16. ଯୋଗବାଶିଷ୍ଠ (୩. ୧. ୧୨/୩. ୪. ୬. ୭/୪. ୮. ୧୯)
17. Kierkegaard : his life and thought. (P. 149)
18. ୧୮୫୭ ମସିହାରେ କର୍କେଗାର୍ଡଙ୍କର ଏହି ବନ୍ଧୁ ଓ୍ୱାଗ୍‌ନର ନିଜ ବିଷୟରେ ମାଥିଲ୍‌ଡ୍ ଓ୍ୱିସେନ୍‌ଡଂକ ନିକଟକୁ ପତ୍ର ଲେଖିଥିଲେ—'You know how I have unconsciously become a budhist'—Eastern Religion and Western thought—P. 248.—S. Radhakrishnan.
19. Thus spoke Zarathustra P. 26
20. Ibid—P. 27,
21. Ibid-P. 26-27
22. Rigvedic India—A. C. Das P. 156-57
23. Myths and Symbols in Indian Art and Civilization—H. Zimmer P. 76
24. Visuddhimagga-VIII—Buddhaghosa
C/f A Critical Survey of Indian Philosophy—Dr. C.Sharma P 78
25. Visuddhimagga—XVII,
26. ମିଲିନ୍ଦ ପଞ୍ହୋ—୨. ୧. ୧
27. Genealogy of morals—III—7
28. Philosophy of Upanishads—Paul Deussen P. 40

29. ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦ (୪. ୩. ୬)
ଯାଜ୍ଞ୍ୟବଲ୍କ୍ୟ ପତ୍ନୀ ମୈତ୍ରେୟୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି —'ହେ ପ୍ରିୟେ, କେବଳ ପତି ପାଇଁ ପତି ସ୍ତ୍ରୀର ପ୍ରିୟ ହୋଇନଥାଏ । ପତ୍ନୀର ଆତ୍ମ ପ୍ରୟୋଜନରେ ହିଁ ପତି ପ୍ରିୟ ହୋଇ-ଥାଏ । ହେ ପ୍ରିୟେ, ପତ୍ନୀ ପାଇଁ ପତ୍ନୀ ପ୍ରିୟ ହୋଇନଥାଏ, ଆତ୍ମ ପ୍ରୟୋଜନ ଯୋଗୁଁ ହିଁ ସେ ସ୍ୱାମୀର ପ୍ରିୟ ହୋଇଥାଏ । ହେ ପ୍ରିୟେ, ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପୁତ୍ରମାନେ ପ୍ରିୟ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତାହା ନୁହେଁ; ପିତାମାତାଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରୟୋଜନରେ ହିଁ ପୁତ୍ରମାନେ ପ୍ରିୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ହେ ପ୍ରିୟେ ! ସମ୍ପଦ ପାଇଁ ସମ୍ପଦ ପ୍ରିୟ ହୋଇନଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମପ୍ରୟୋଜନରେ ହିଁ ସମ୍ପଦ ପ୍ରିୟ ହୋଇଥାଏ ।''—ଏ ଉକ୍ତିରେ 'Truth is Subjective' ନୀତିଟି କିପରି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ତାହା ଅନୁମେୟ ।

30. ମହାଯାନ ଶ୍ରଦ୍ଧୋତ୍ପାଦ ଶାସ୍ତ୍ର— ଅଶ୍ୱଘୋଷ
ଅନୁବାଦ—T. Suzuki ଏବଂ T. Richard ଯଥାକ୍ରମେ ୧୯୦୦ ଓ ୧୯୦୭ ରେ ଚିକାଗୋ ଏବଂ ସାଙ୍ଘାଇରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । C/f—A Critical Survey of Indian Philosophy.

31. T. D. Suzuki ଙ୍କ ଅନୁବାଦ iii-12 ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

32. ମାଧ୍ୟମିକ କାରିକା—ନାଗାର୍ଜୁନ (Ed. Poussin) ପୃ. ୧୧

33. A Critical Survey of Indian Philosophy—P. 90

34. ମାଧ୍ୟମିକ କାରିକା—୧୧. ୨.

35. ପାଣ୍ଡୁଲିପି—ପୃ. ୭୨ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ରବିବାସରୀୟ 'ଆଶା' (ମଇ ୧୯୪୫) ଏହା ପୂର୍ବରୁ ରତ୍ନାକର ପତିଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ (୧ମ) (୧୯୨୭)ରେ କାନ୍ତ୍ସେଙ୍କ ମତବାଦର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ ।

36. ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ଆହ୍ଲାଦ—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ (ସ. ପଣ୍ଡିତ ନନ୍ଦ) ପୃ. ୩୬୩

37. ଅନ୍ତରାଳ—କବିତା ୧୯୬୨ ପୃ. ୧୪-୧୫

38. ନୃତ୍ୟଅନ୍ତେ—କବିତା ୧୯୬୨ ପୃ. ୧୬

39. ସ୍ୱଗତ—କବିତା ୧୯୬୨ ପୃ. ୧୮

40. ଭାରସାମ୍ୟ—ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୃ. ୧୫୫

41. ଭଗ୍ନନାୟକ—କବିତା-୧୯୬୨ ପୃ. ୨୭।୨୮

42. ଦର୍ପଣ (୨)—କବିତା ୧୯୬୨ ପୃ. ୪୩

43. ସ୍ୱଗତ (୨)—କବିତା ୧୯୬୨ ପୃ. ୭୪

44. ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ—କବିତା ୧୯୬୨ ପୃ. ୬୭

45. ସୀମାନ୍ତ ଟ୍ରେନ୍—କବିତା ୧୯୬୨ ପୃ. ୬୯।୭୦

46. କାଟକ—କ. ୧୯୭୨—ପୃ. ୫୬
47. ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା—ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି ପୃ. ୮୦
48. କପୋତ କପୋତ—ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ ପୃ. ୨ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି
49. ମୃତ୍ୟୁ ଲୋକରେ ଋତୁ ସପ୍ତମ ପୃ. ୪୨-୪୩ ଦାଶରଥି ଦାସ
50. ଗୋବର ଗଣେଶ—ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ ପୃ. ୮
51. Thus spoke Zarathustra—P. 114, 52. Ibid-P. 307
53. ତୃତୀୟ ଚକ୍ଷୁ—ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା
54. Thus spoke Zarathustra P. 299
55. ଅପଦେବତା—ତୃତୀୟ ଚକ୍ଷୁ ପୃ. ୫
56. ଶିଷ୍ଟାଚାର—ସପ୍ତମ ଋତୁ—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
57. ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଋତୁରେ ରେଲଯାତ୍ରା—ସପ୍ତମ ଋତୁ
58. କଳାହଂସ—ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
59. ମୃତ୍ୟୁ ଲୋକରେ ଋତୁ ସପ୍ତମ—ପୃ. ୩ 60. ଦୁର୍ଗା—ସମାବେଶ ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା ୧୯୭୭
61. ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା ପୃ. ୧୦୭ 62. ପାରଧି—ସଂଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା ପୃ. ୫
63. Thus spoke Zarathustra P. 71-73, 64. Ibid.
65. ଆତ୍ମୀୟ ଶତ୍ରୁ ତାର ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ—ସପ୍ତମ ଋତୁ
66. ଧାତ୍ରି ଓ ଦ୍ୟୁତ—ପୃ. ୫୮ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର 67. ଡ୍ରାଗନ—କବିତା ୧୯୭୨
68. ସୂର୍ଯ୍ୟ ପୂଜା—ସମୁଦ୍ର—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ପୃ. ୧
69. ଏକ୍ନ-ପୃ. ୨, 70. ଏକ୍ନ-ପୃ. ୪, 71. ଏକ୍ନ-ପୃ. ୪
72. Thus spoke Zarathustra ପୃ. ୪୪
73. ଭାଗବତ—ନଈପହଁରା ପୃ. ୧. ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର
74. Thus spoke Zarathustra P. 58 75. ଯାଦୁକର—ନଈପହଁରା
76. ଶୁକଦେବ ଜେନା—ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ—ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର
77. ହୃଦୟେଶ୍ୱରୀ—ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି—ପୃ. ୫୨, ସୌ. କୁ. ମିଶ୍ର
78. ସାମ୍ବାଦନ—ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି ପୃ. ୫୦
79. ଯେ ଯାହାର ନର୍ଜନତା—ପୃ ୧/୨. ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ

80. ଏକ୍ଷ-ପୃ. ୪, 81. ଏକ୍ଷ-ପୃ.୧୦, 82. ଏକ୍ଷ-ପୃ.୧୬,
83. ଏକ୍ଷ-ପୃ. ୧୭-୧୭ 84. ଯେ ଯାହାର ନିର୍ଜନତା ପୃ. ୧୫
85. ଏକ୍ଷ ପୃ· ୨୭, 86. ଏକ୍ଷ ପୃ. ୬୫ 87. ନାସ୍ତିକ ଭ୍ରମ—ଦୀପକ ମିଶ୍ର
88. ଏକ୍ଷ—ମାନଚିତ୍ର : ଏକ ଅଲିଖିତ ମୈକାର
89 'ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ
90. ନାସ୍ତିକ ଭ୍ରମ—ମୁଁ ଓ ଏକ ପରିମୂର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ମ ପୋଖରୀ
91. କମଳାକାନ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ପୃ. ୮୦ 'ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ'
92. ଅନବତାର—ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା—'ମୁଖଶାଳା' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ
93. ଧଳା ଟେଲିଫୋନ୍—ଗୌଣ ଦେବତା—ପୃ. ୫, 94. ଅନବତାର—ପୃ. ୭୭,
95. ଗୌଣ ଦେବତା—ପୃ. ୮୭, 96. ଗୌଣ ଦେବତା-ପୃ. ୮୦
97. ଏକ ଗୁଚ୍ଛ କବିତା—ହରି ପ୍ରସାଦ ଦାସ—ନବରବି—ଶାରଦୀୟ—୧୯୭୭
ବି. ଦ୍ର.—Will to Power-I (P. 382-4) ରେ ମନୁ ସଂହିତା ସମ୍ପର୍କରେ ନିତ୍ସେଙ୍କ ଗଭୀର ପ୍ରଶଂସା ସୂଚକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଓ ଉକ୍ତିରୁ ମନୁଙ୍କ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାଦ୍ୱାରା ସେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ନିଷ୍ଟିତରୂପେ ଜଣାଯାଏ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପଞ୍ଜି

A History of India—Vol. III (Part-I) Winternitz
Agnipuran : a study—Dr. S. D. Gyani
A History of the Roman World—Edward T. Salmon
A life of Appollonius—Book-VIII—Ed. F. C. Conybeare
A Constructive Survey of Upanishadic Philosophy
—R. D. Ranade
American Renaissance—F. O. Mathiesen
Anatomy of Criticism—Northrop Frye
Ancient Myth in Modern Poetry—Lillian Feder
An Experiment in Criticism—C. S. Lewis
An Essay on Man—Ernst Cassirer
A Vision—W. B. Yeats
Aesthetics and Poetics—Yuri Barabash
A hundred years of Philosophy—John Passmore
A Critical Survey of Indian Philosophy
—Dr. Chandradhar Sharma
ଅଭିନବ ଭାରତୀ (Vol-I) ଚୌଖମ୍ବା ପ୍ରକାଶନ
ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଦାଶରଥି ଦାସ
ଅଗ୍ନି ପୁରାଣ
ଅଥର୍ବବେଦ
ଅନେକ କୋଠରି—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
ଅଷ୍ଟପଦୀ—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର
ଆତ୍ମନେପଦୀ—ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର
ଆଧୁନିକ କବିତା—ଡ. ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା
ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା—ଶରତ୍ କୁମାର ମହାନ୍ତି
ଅଗଷ୍ଟ ପନ୍ଦର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା—ରଘୁନାଥ ଦାସ
ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି—ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର
ଅନ୍ୟସବୁ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା—ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ
ଆବାଜ୍—ମନମୋହନ ମିଶ୍ର
ଐତରେୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ

ଆସନ୍ତା କାଲିର ସାହିତ୍ୟ—ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ
ଅଲୋଡ଼ା ଲୋଡ଼ା—ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ
ଅଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍ଗମ—ଡ. ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର
ଅନୁଷ୍ଟୁପ—ଦୀପକ ମିଶ୍ର
ଅପ୍ରୀତିକର କବିତା—ରବି ସିଂ
ଅଭିଯାନ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ
ଅକ୍ଷମ ଦେବତା—ହରିହର ମିଶ୍ର
ଅନବତାର—ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା
ଅସମାପିକା—ଦୀପକ ମିଶ୍ର
ଆଗାମୀ କାଲି—ସୁନନ୍ଦ କର
ଆଲୋଚନା (ହିନ୍ଦୀ) ପତ୍ରିକା
ଆସନ୍ତା କାଲି—୧୯୬୦, ୧ମ ଓ ୫ମ ସଂଖ୍ୟା
ଆଶା—ମଇ, ୧୯୪୫ (ରବିବାସରୀୟ)
Baudelaire—Dr. Enid Starkie
Battle for Idealism—Ed. by Volynsky
Bauform Order Symbol ?—W. Andrae
Being and Nothingness—J. P. Sartre
Beyond good and evil—Nietzsche
Between Man and Man—Martin Buber
Being and Time—Martin Heidegger
ଭକ୍ତକବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଏକ ସମୀକ୍ଷା—ଡ. ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି
ବୈଦିକ ଦର୍ଶନ—ଡ. ଫତେ ସିଂହ
ବାଚନବର୍ତ୍ତୀ—ଡ. ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି
ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣ (ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ)—ଚୌଖମ୍ବା
ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦ୍—ଅଦ୍ୱୈତ ଆଶ୍ରମ ପ୍ରକାଶନ
ବ୍ରହ୍ମ ବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣ—କୃଷ୍ଣ-ଜନ୍ମ ଖଣ୍ଡ
ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ
ବିଷାଦ ଏକ ଋତୁ—ଭାନୁଜୀ ରାଓ
ବନ୍ଧା ଓ ସିଧା—ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର
ବାୟୁ ପୁରାଣ
ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ବ୍ରାହ୍ମଣ
ବିଶୁଦ୍ଧି ମଗ୍ଗ—ବୁଦ୍ଧ ଘୋଷ
ବିଷବାର୍ଣ୍ଣୀ—ରବି ସିଂ

ବର୍ଣ୍ଣୀ—ରବି ସିଂ
ବରଳ ମୃତ୍ତିକା—ରଜନୀକାନ୍ତ ଦାସ
ବରହ୍ମଣା—ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ
Conversations—Ed. John Oxenford
Comparative Aesthetics (I & II)—K. C. Pandey
Chips from a German Workshop (II)—M. Muller
Classical India—W. Mc. Neill & J. Sedlar
Cristian and Oriental Philosophy of Art—A. K. Coomarswamy
Collected Works— V. I. Lenin (Vol.-10)
Contemporary English Poetry : An Introduction
—Anthony Thwaite
Concluding Unscientific Postscript—Kierkegard.
ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦ—ଆନନ୍ଦାଶ୍ରମ ପ୍ରକାଶନ
ଚିତ୍ରମୀମାଂସା (ଚୌଖମ୍ବା)—ଅପ୍ପୟ୍ୟ ଦୀକ୍ଷିତ
ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦ—ଶ୍ରୀରାମକୃଷ୍ଣ ମଠ ପ୍ରକାଶନ
ଚାର୍ବାକ ଷଷ୍ଟିକା ଦାର୍ଶନିକ ବିଷୟ ବିବେଚନ—ସଦାନନ୍ଦ ପାଠକ
—ନବ ନାଳନ୍ଦା ମହାବିହାର ରିସର୍ଚ୍ଚ ପବ୍ଲିକେଶନ (୨ୟ ଭାଗ)
ଚିନ୍ତନ—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର
ଚରମ ପତ୍ର—ରବି ସିଂ
ଛାୟାପଥର ଯାତ୍ରୀ—ଡ. ହରେକୃଷ୍ଣ ମହାତାବ
ଛାଇର ଛୁଟା—ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ
ଚନ୍ଦ୍ରବିମ୍ବ—ହରିହର ମିଶ୍ର
ଚୁ' କପରେ ଝଡ଼—କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା
Dialogue—Plato; Tr. Benjamin Jowett
Dylan Thomas—Ed. C. B. Cox
Dylan Thomas—Henry Treece
Dictionary of Non-Classical Mythology—Egerton Sykes
ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ—ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ
ଦିବ୍ୟାବଦାନ—ସାହିତ୍ୟ ରତ୍ନକୋଷ (ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ)
ଦିଗନ୍ତ—୧୯୬୬ ଫେବୃଆରୀ, ୧୯୬୭ ସେପ୍ଟେମ୍ବର
ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର
ଡଗର—ଦୀପାବଳୀ, ୧୯୪୬
ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କେତୋଟି କବିତା—ଦୀପକ ମିଶ୍ର

Eastern Religion and Western Thought—S. Radhakrishnan
Encyclopaedia Britanica—Vol. 5
Encyclopaedia Americana—Vol. 16.
Ezra Pound—Ed. J. P. Sullivan
Ezra Pound's Lit. Essays—Ed. T. S. Eliot
Essays on a Science of Mythology—C. G. Jung
Early Texts—Karl Marx
Existentialism : For and Against—Paul Roubiczek
Essays in Aesthetics—J. P. Sartre
Existence and Being—M. Heidegger
Fore runners and Rivals of Cristianity—Vol. I, Legge
From Baudelaire to Surrealism—Marcel Raymond
—Tr. by. G. M. (Documents of Modern Art. Vol. 10)
French Lit. and its Background. Vol. IV—Laurence Learner
Foundation of Marxist Aesthetics—Dr. Avnerzis
Feeling and Form—Mrs Susanne K. Langer
Faust—Goethe (Part-2)
Greeks and Jews—Werner Jaegar
Great Quotations
Greek Metaphor—W. B. Stanford
German Ideology—Marx Engels
ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ପରିକ୍ରମା—ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ
ଗ୍ରନ୍ଥ ସମସ୍ତ—ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ
ଗୌଣଦେବତା— ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା
Hinduism and Budhism (Vol. III), —Sir Charles Eliot
History of Sanskrit Literature—Max Muller
History of Orissa—Dr. H. K. Mahtab
Heritage of Symbolism—C. M. Bowra
India as described by early Greek Writers, —Brijnath Puri
Indian Epic Poetry—Sir Monier Williams
Imagery—Elizabeth Drew
Indian Wisdom—Monier Williams
India From Premitive Communism to Slavery—S. A. Dange
Ideas of good and evil—W. B. Yeats
I and Thou—Martin Buber
Iron in the Soul—J. P. Sartre

ଈଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟଭିଜ୍ଞା ବିମର୍ଷିଣୀ (Vol-I)—ଚୌଖମ୍ବା ପ୍ରକାଶନ
ଇନ୍ଦ୍ରାୟୁଧ—ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପରିଡ଼ା
Journal of Royal Asiatic Society—1898, 1904, 1907
Journal of Kalinga Hist. Res. Society—1950
ଜୀଅନ୍ତା ଶାଳଗ୍ରାମ—ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ
ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା
ଜନତାର ଡାକ—ମନମୋହନ ମିଶ୍ର
ଜ୍ୱାଳାର ମାଳା—ରବି ସିଂ
ଜୀବନର ଜୟଗାନ—ମନମୋହନ ମିଶ୍ର
ଝଙ୍କାର—ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୫୦, ଜୁନ୍ ୧୯୬୬, ଜୁଲାଇ ୧୯୭୫, ଜାନୁଆରୀ ୧୯୭୬, ଫେବୃଆରୀ ୧୯୭୪, ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ—ପୃ. ୯୨୫, ୨୭ଶ ବର୍ଷ ୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା, ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା ୧୩୭୫ ସାଲ
Karl Marx : his life and thought—David Mc. Lellan
Kierkegaard : his life and thought—Allen
କବିତା-୧୯୬୨—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ
କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର—ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା
କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ସୂତ୍ର—ବାମନ (ଚୌଖମ୍ବା)
କାବ୍ୟାଦର୍ଶ—ଦଣ୍ଡୀ (ଚୌଖମ୍ବା)
କାମସୂତ୍ର (ମୁଖବନ୍ଧ)—ବନାରସ୍ ଏଡ଼ିସନ୍
କଞ୍ଚିତ୍—ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ
କୁସୁମାଞ୍ଜଳି—ମଧୁସୂଦନ ରାଓ
କେତେଦିନର—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
କପୋତ ଡେଣାର ଗୀତ—ଡ. ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର
କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ସଞ୍ଚୟନ—ଡ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ
କବିତା ଶିକ୍ଷା—ସଂ. ଅପୂର୍ବ ରଞ୍ଜନ ରାୟ
କବିତା କାଳଜୟୀ—ସଂ. ଅବନୀକୁମାର ବରାଳ
କବିତା ଚିରନ୍ତନୀ—ସଂ. ନିମାଇଁ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
କଣ୍ଟା ଓ ଫୁଲ—ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର
କବିତାର ମୁହଁ—କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା
କବିତା ଯୁଗେଯୁଗେ—ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ
କମଳାକାନ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା—କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା
କଳ୍ପନା—ସୁନନ୍ଦ କର

କୋଠି କଣ୍ଢେ—ମନମୋହନ ମିଶ୍ର
କ୍ରମଶଃ—ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ମହାନ୍ତି
ଖୋଲା ଝର୍କା—ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ
କାବ୍ୟ-ବିମ୍ବ (ହିନ୍ଦୀ)—ଡ. ନଗେନ୍ଦ୍ର
Literary Essays—Ezra Pound
Legacy of India—H. G. Rawlinson
Literature—(Better Reading)—Walter Blair/J. C. Gerber
Literature and Reality—Howard Fast
Lectures on Dramatic Art and Lit.—A. W. Schlegel
Literary Criticism : a short history—Wimsatt—Brooks
Longinus—Havell
Language and Myth—Ernst Cassirer
ଲଙ୍କାବତାର ସୂତ୍ର—Ed. B. Nanjio (Kyoto) 1923
ଲୋକଗଳ୍ପ ସଞ୍ଚୟନ—କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ
ଲାଲପାଗୋଡ଼ାର ପ୍ରେତ—ରବି ସିଂ
Mysticism and Catholicism—Stutfield
Matter and Memory—Henry Bergson—Tr. Paul & Palmer
Memories Dreams Reflections—C. G. Jung
Marx's Grundrisse—Ed. David Mc. Lellan
Myth and Cristianity—Jaspers
Myths and Symbols in Indian Art and Civilisation
—Henrich Zimmer
Manifesto of the Communist Party—Marx-Engels
ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ—ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର
ମୈତ୍ରୀ ଉପନିଷଦ—ଆନନ୍ଦାଶ୍ରମ ପ୍ରକାଶନ
ମୁଣ୍ଡକ ଉପନିଷଦ—ଆନନ୍ଦାଶ୍ରମ ପ୍ରକାଶନ
ମହାଯାନ ଶ୍ରଦ୍ଧୋତ୍ପାଦଶାସ୍ତ୍ର—ଅଶ୍ୱଘୋଷ
ଅନୁବାଦ—T. Richard ଏବଂ D. T. Suzuki
ମିଲିନ୍ଦ ପହ୍ନୋ – (The Questions of King Milinda)
S. B. E Vols. 35/36
ମୃତ୍ୟୁଲୋକରେ ତିରୁ ସପ୍ତମ—ଦାଶରଥି ଦାସ
ମାନସିଂହ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ମାୟାଧର ମାନସିଂହ
ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ—ଅବନୀ କୁମାର ବରାଳ / ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାୟ ସିଂ

ମାଟି ଓ ଲଠି—କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ
ମରୁଗୋଲାପ—ବ୍ରଜନାଥ ରଥ
ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଛାଇ—ଦୀପକ ମିଶ୍ର
ମାଧ୍ୟମିକ କାରିକା—ନାଗାର୍ଜୁନ (Ed. Poussin)
ମାନଚନ୍ଦ—ଫନୀ ମହାନ୍ତି
ମୁକ୍ତଡ଼ାକର—ମନମୋହନ ମିଶ୍ର
Nausea—J. P. Sartre
ନୂତନ କବିତା—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି / ଭାନୁଜୀ ରାଓ
ନଈ ଆଉ ମାଛ ହଂସ ଓ ସାରସ—ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ
ନଈପହଁରା—ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର
ନନ୍ଦାବତୀର ମାଟି—ମନୋଜ ଦାସ
ନରୁକ୍ତ—
ନଷ୍ଟିଙ୍କ ହ୍ରଦ—ଦୀପକ ମିଶ୍ର
ନିର୍ଜନ ନକ୍ଷତ୍ର—ଦୀପକ ମିଶ୍ର
ନବନାଳନ୍ଦା ରିସର୍ଚ୍ଚ ପବ୍ଲିକେଶନ (୨ୟ ଖଣ୍ଡ)
ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—ଭରତ
ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର—ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା
ନବସ୍ୱରତ—ଡିସେମ୍ବର, ୧୯୭୫
Our Fellow Travellers—G. Chulkov
Out lines of Indian Philosophy—Dasgupta
Out lines of Sanskrit Poetics—G. Vijaybardhan
On Psychic Energy—C. G. Jung
On Historical Materialism—Marx-Engels-Lenin
ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପମାଳା—ନାସନାଲ୍ ବୁକ୍ ଟ୍ରଷ୍ଟ
ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ—ପରମାନନ୍ଦ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ
ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନାର ବିକାଶଧାରା—ଡ. ବୈରାଗୀ ଚରଣ ଜେନା
ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି
ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ—ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ
ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ—ଡ. ମାୟାଧର ମାନସିଂହ
Philosophy of Fine Art (Vol. I)—Tr. F. P. B. Osmaston
Poetics—Aristotle, Physics—Aristotle, Politics—Aristotle
Puranic Records on Hindu Rites and Customs—R. C. Hazra
Poems and Essays—Edgar Allan Poe

Poetic Message of Symbolism—Mallarme
Philosophy of Rhetoric—I. A. Richards
Poetic Image—C. Day Lewis
Philosophical Works of Descartes-Vol. I —Tr. Haldane
Poetry—(Vol-I, 1913)
Passion and Society—Denis de Rougmont
ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ (୨ୟ ମୁଦ୍ରଣ)—ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ
ପ୍ରବନ୍ଧ ମାନସ—ଡ. କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ
ପାଣ୍ଡୁଲିପି—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ
ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ—ବେଣୁଧର ରାଉତ
ପ୍ରତିମା ନାଟକ—ଭାସ
ପ୍ରତୀକବାଦ—ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ
ପ୍ରତିହାରେନ୍ଦୁରାଜ—Ed. Banhatti
ପ୍ରବନ୍ଧ ବିହାର—ଙ. ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର
ପ୍ରଜ୍ଞା ସାହିତ୍ୟ—ଙ. ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି
ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ—ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ
ପବନର ଘର—ବିବେକାନନ୍ଦ ଜେନା
ପଦଧ୍ୱନି—ମନୋଜ ଦାସ
ପୁରାଣ ବିମର୍ଶ—ବଳଦେବ ଉପାଧ୍ୟାୟ (ହିନ୍ଦୀ)
Quest for Myth—Richard Volney Chase
Rimbaud—Martin Turnel (Scrutiny Vol. VII-4)
Remarks on Similies in Sanskrit Lit.—J. Gonda
Russian Symbolism—Andrey Bely
Rigvedic India—Abinash Chandra Das
Reason and Existence—Karl Jaspers
ଋଗ୍‌ବେଦ (ବଙ୍ଗଳା) ଋଗ୍‌ବେଦ (ହିନ୍ଦୀ)
ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ରାଧାନାଥ ରାୟ
ରସ୍ ସଙ୍ଗୀତାବଳୀ—ମନମୋହନ ମିଶ୍ର
ରକ୍ତଶିଖା—ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ
ରତ୍ନାବଳୀ—ନାଗାର୍ଜୁନ—Ed. G. Tucci
Studies in Orissan Hist. Arch. and Archives
—Paramananda Acharya
Scrutiny—Vols VII-4, XI-4

Structural Anthropology—Levi Strauss
Spirit of Romance—Pound
Speculations—T. E. Hume
Six existentialist Thinkers—H. J Blackham
ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର—ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବ (ଆନନ୍ଦାଶ୍ରମ ପ୍ରକାଶନ)
ସମାବେଶ—ଶାରଦୀୟ ୧୯୭୪
ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି
ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନା (୨ୟ ଭାଗ)—ନାରାୟଣ ମୋହନ ଦେ
ସମାଧିରାଜ—ସାହିତ୍ୟ ରତ୍ନକୋଷ
ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣ—
ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ—ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ
ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନନ୍ଦ
ସମୁଦ୍ର—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର
ଶବ୍ଦର ଆକାଶ—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର
ଶଙ୍ଖନାଦ—ହରିହର ମିଶ୍ର
ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ—ଦୀପକ ମିଶ୍ର
ସପ୍ତମ ଋତୁ—ରମାକାନ୍ତ ରଥ
ସାତ୍ତ୍ୱିକ ତନ୍ତ୍ର—ତନ୍ତ୍ରମହାସାଧନା—ରାମଶର୍ମା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ
ସ୍ୱଗତ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ
ହରସ୍ତୂପ—ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ
ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ—ଡ. ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ
ସମ୍ବିତ୍—ଅଧ୍ୟାପକ ବାସୁଦେବ ସାହୁ
ସୋଭିଏତ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ପତ୍ରାବଳୀ—ଡ. ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର
ସାଂପ୍ରତିକ ସୋଏତ୍ କବିତା—ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର
ଶାନ୍ତିଶିଖା—ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ
ସର୍ବଦର୍ଶନ ସଂଗ୍ରହ—ମାଧବାଚାର୍ଯ୍ୟ
ସଦ୍ଧର୍ମ ପୁଣ୍ଡରିକ ସୂତ୍ର—Ed. N. Kern—B. Nanjio
ସହିଦ୍ ପ୍ରଦୀପ୍ତ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନ୍ଧକାର—ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ
ଶୁଶ୍ରୂଷତାମ୍—ନୃସିଂହ କୁମାର ରଥ

ସମାଜ—୨. ୨. ୧୯୨୪, ୨.୧.୧୯୨୭.

The Culture and Civilisation of Ancient India
—D. D. Kosambi

The Music of India—Popley

The mythology of Aryan Nations—G. W. Cox

The Vedas—Max Muller

The Legacy of Greece—R. W. Livingstone

The Background of English Lit.—H. Grierson

The Ancient Geography of India—Alexander Cunningham

The wonder that was India—A. L. Basham

Gods of India—E. Osborn Martin

The Vedic Literature—Satyasrava

The Heirs of Baudelaire—Martin Turnel (Scrutiny.XI-4)

The History of Indian Lit.—Weber (Vol. VIII)

The Origins of Civilisation—Ed. William H. Mc Neill
—Jean Sedlar

The art and art of Criticism—Greene.

The Ancient World—(Vol-1)—Luigi Pareti

The Holy Bible

The Waste Land—T. S. Eliot

The Interpretation of Dream—Freud

Time and Free will—Henry Bergson

T. S. Eliot : The design of his Poetry—Elizabeth Drew

The Disinherited Mind—Erich Heller

The Social History of Art (Vol. 4)—Arnold Hauser

The Social Sciences and their Interpretation—Golden Weiser

Testament of Symbolism—Vyacheslav Ivanov

The Golden Bough—Frazer

Theses on Feuerbach—Karl Marx (I & III)

Thus Spoke Zarathustra—Nietzche

The Penguin Book of Contemporary Verse—Ed. Kenneth Allott

The Selected Works of Mahatma Gandhi Vol. VI
—Ed. Sriman Narain

The Socialistic Thought of Mohatma Gandhi
—Dr. Benudhar Pradhan

Tractatus—Wittgenstein

The Rebel—A. Camus
The Concept of Dread—Kierkegaard
The Journals—Kierkegaard
ତନ୍ତ୍ରାଲୋକ—(Vol-2)—Ed. ରାମଶର୍ମା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ
ତାର୍ଥିକ୍—ଡ. ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି
ତୃତୀୟ ଚକ୍ଷୁ—ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା
Ulysses Order and Myth—T. S. Eliot
ତନ୍ତ୍ରରତନ୍ତ୍ର—ମୈତ୍ରେୟ
ଉପନିବେଶ—ମନୋଜ ଦାସ
ଉଠ କଙ୍କାଳ—ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର
ଉତ୍କଣ୍ଠାର ମୃତ୍ୟୁ—ନୃସିଂହ କୁମାର ରଥ
ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ—୧ମ ଖଣ୍ଡ, ୧୩୦୫ ସାଲ
Virgil (Georgics)—John Coningtons
ବିଗ୍ରହ ବ୍ୟାବର୍ତ୍ତିନୀ—ନାଗାର୍ଜୁନ (Ed. ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ)
What is Classic—T. S. Eliot
Works (Vol. III)—Emerson
What is Literature—J. P. Sartre
ଯୋଗବାଶିଷ୍ଠ—ବାଲ୍ମୀକି
ଯେ ଯାହାର ନିର୍ଜନତା—ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ

ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ	ଡକ୍ଟର ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ
ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରବନ୍ଧ	ଡକ୍ଟର ବିଜୟପ୍ରସାଦ ମହାପାତ୍ର
ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ	ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ
ମହାକବି ସାରଳା ଦାସ	ଅଧ୍ୟାପକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ
ମହାପୁରୁଷ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓ ଭାଗବତ ସମୀକ୍ଷା	,, ,, ,,
ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ	ଡକ୍ଟର ଅସିତ କବି
ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟଭାବନା	ଡକ୍ଟର ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀ
ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥତତ୍ତ୍ୱ ବିମର୍ଶ	,, ,, ,,
ଓଡ଼ିଆ ଲିପି ଓ ଭାଷା	ଡକ୍ଟର ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର
ନବଯୁଗର କବି ଓ କାବ୍ୟଧାରା	ଡକ୍ଟର ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି
ବଳଦେବ ରଥ ଅଧ୍ୟୟନ	ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର
ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସ	ସଂପାଦନା : କଲ୍‌ଚରାଲ୍ ଫୋରମ୍
ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକସଂସ୍କୃତି	,, ,, ,,
ଓଡ଼ିଶାର ସାମରିକସଂସ୍କୃତି	,, ,, ,,
ଓଡ଼ିଶାର ଶୈବସଂସ୍କୃତି	,, ,, ,,
ଓଡ଼ିଶାର ଶାକ୍ତସଂସ୍କୃତି	,, ,, ,,
ଖୁର୍ଦ୍ଧା ଇତିହାସ	କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ର
ସାରଳାମହାଭାରତ : ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଶାଳା	ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ
ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତ ବିଦ୍ୱାନ୍	ଅଭିନ୍ନଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ
ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ	ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତକୁମାର ଦାସ
ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଛନ୍ଦୋଧାରା	ଡକ୍ଟର ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ
ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ : ୧ମ ଖଣ୍ଡ	ଡକ୍ଟର ସତ୍ୟନାରାୟଣ ରାଜଗୁରୁ
ନୀଳାଦ୍ରିମହୋଦୟ	ସଂପାଦନା : ଶ୍ରୀଧର ମହାପାତ୍ର
ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ	ଡକ୍ଟର ଭଗବାନ ପଣ୍ଡା
ଉତ୍କଳୀୟ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର	,, ,, ,,
ନୃସିଂହ ଆରାଧନା	ଡକ୍ଟର ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତି
ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟକାର	ଡକ୍ଟର ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର
ମିଥ୍ ଓ ଏହାର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଗ	ଅଧ୍ୟାପିକା ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର

ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର : କଟକ-୨ ଓ ବ୍ରହ୍ମପୁର-୧